FILM
NR 36 (249) • ROK VIII
6 WRZEŚNIA 1953
CENA 1,10 zł

DNI FILMÓW POLSKICH

5 – 30 • WRZEŚNIA • 1953 R.

100 LAT POLSKIEJ NAFTY. — W tym roku obchodzimy setną rocznicę wynalezienia przez Ignacego Łukasiewicza lampy naftowej. Tam, gdzie Łukasiewicz kopał przed stu laty pierwsze prymitywne studnie naftowe, dziś wyrasta nowoczesny przemysł naftowy. (Zdjęcia: M. Mycliński)

POLSKA KRONIKA FILMOWA 37/53

Montaż — W. Kaźmierczak, tekst — J. Szelubski, czyta — S. Masłowski, montaż dźwięku — A. Krawczyk

Patrząc na Kronikę...

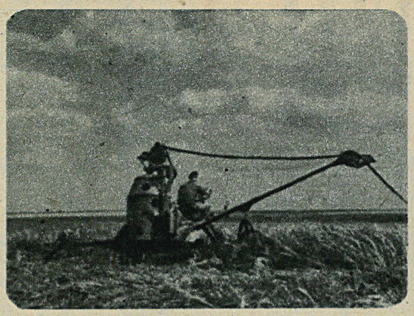
Sto lat nafty polskiej" — to ciekawie ujęty temat, który nawiązując do setnej rocznicy wynalazku lampy naftowej, ukazuje w skrócie montażowym historię rozwoju naszego przemysłu naftowego. Sposób opracowania tematu zwięzły. Ogląda się go z zainteresowaniem.

W temacie „Pod ulicami Warszawy" operator ukazuje nam pracę ludzi zatrudnionych przy budowie warszawskiego metra. Dla operatora filmowego zadanie niezwykle skomplikowane, dla widzów kinowych — bodaj jedyna okazja naocznego zapoznania się z metodami ciężkiej i odpowiedzialnej pracy przy budowie kolei podziemnej, która zastąpi nieco już przestarzały wehikuł — poczciwy, stary tramwaj. Operatorowi należy się uznanie za ciekawe zdjęcia.

„Egzamin" — temat traktujący o egzaminach wstępnych na wyższe uczelnie — choć robiony przez operatora o dużej inwencji — nie oddaje w pełni tej specyficznej atmosfery, jaka towarzyszy zapisom na wyższe uczelnie. Temat podany wycinkowo i raczej schematycznie.

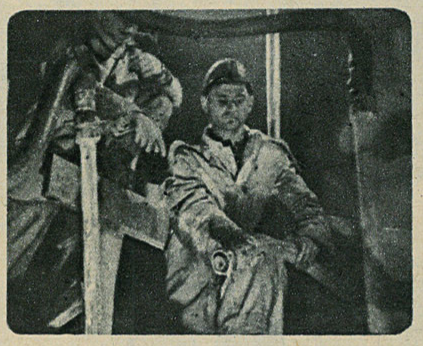
Reportaż dźwiękowy z VIII Festiwalu Chopinowskiego w Dusznikach nie odbiega na ogół w ujęciach i podaniu od suchej sprawozdawczości, choć mógłby być perełką w swoim rodzaju. Montażowe, kronikarskie wycinanki z Chopina, mimo najstaranniej opracowanej strony dźwiękowej, są zawsze tylko „lizaniem cukru przez szybę". Ale to już wina ograniczonego metrażu Kroniki.

Usprawnienia w dziedzinie mechanizacji, ukazane w temacie „Sianokosy", oglądamy zawsze z jednakowym zainteresowaniem, gdyż dają pojęcie o potędze techniki radzieckiej. Dlaczego jednak krąg tematyczny obrazów z życia ZSRR jest w naszej Kronice tak ubogi? Mechanizację, zbiór owoców w X czy wiosnę w Y widzimy niezmiennie i często, a życie Kraju Rad jest przecież tak bogate w tematy, których jeszcze na ekranie nie oglądaliśmy. Dział zagraniczny Kroniki jest nie tylko na końcu Kroniki, ale i na przysłowiowym „szarym końcu". (KS)



SIANOKOSY (ZSRR). — W wielu kołchozach obwodu rostowskiego przeprowadza się sianokosy na zasadzie mechanizacji kompleksowej. Jedna taka kosiarka, jaką widzimy na zdjęciu, potrafi w ciągu dnia skosić trawę na obszarze 50—60 ha

Z VIII FESTIWALU CHOPINOWSKIEGO. — Na pamiątkę koncertu, który dał kiedyś Fryderyk Chopin w Dusznikach, odbywają się tam corocznie festiwale muzyczne z udziałem najwybitniejszych pianistów i śpiewaków. (Zdj.: J. Pyrkosz)



POD ULICAMI WARSZAWY. — Pod ulicami Warszawy powstaje i rozrasta się sieć szybów, konór i chodników przyszłej kolei podziemnej. Warszawskie metro rośnie w warszawskim tempie. Przy jego budowie w głębokich podziemnych korytarzach pracują górnicy. (Zdjęcia: W. Jabłoński)

Film »Warszawa« nagrodzony w Wenecji

Polski film dokumentalny „Warszawa", wyświetlany w Wenecji w ramach IV Międzynarodowego Festiwalu Filmów Dokumentalnych i Krótkometrażowych, otrzymał jedną z nagród przyznanych 14 najwybitniejszym filmom.

Bliższe szczegóły podamy w specjalnej korespondencji z festiwalu weneckiego.

NA WARSZTACIE WFF

Sytuacja produkcyjna WFF w zakresie filmów fabularnych przedstawia się w chwili obecnej następująco:

● Ekipa PIĄTKI Z ULICY BARSKIEJ nakręca zdjęcia plenerowe w Warszawie. Jest to ostatni etap zdjęciowy filmu.

● Ekipa POŚCIGU przebywa w dalszym ciągu w Łącku, gdzie zakończenie zdjęć przewidziane jest ok. 20 września br.

● Ekipa PAMIĄTKI Z CELULOZY ukończyła zdjęcia scen wojskowych w Toruniu i powróciła do Włocławka, gdzie nakręca zarówno sceny plenerowe, jak i atelierowe.

● Ekipa UCZTY BALTAZARA po powrocie z Ustki kręciła zdjęcia atelierowe w Łodzi, skąd przeniosła się do Warszawy na zdjęcia plenerowe.

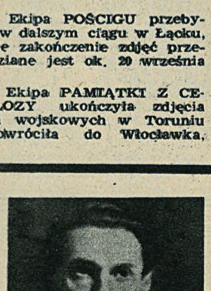
● Ekipa BURZY skończyła nakręcanie zdjęć plenerowych w Kościelcu k/Koła i powróciła do Łodzi, gdzie oprócz zdjęć w atelier czeka ją wręczenie nagród za przedterminowe wykonanie planu plenerów. Dotychczasowe materiały zdjęciowe „Burzy" stanowią około 2/3 całości filmu.

● Ekipa BIELAWY po nakręceniu zdjęć plenerowych w Łagiewnikach k/Łodzi przeniosła się do Częstochowy, gdzie realizuje sceny na terenie huty.

● Ekipa DOMKU Z KART ukończyła już całkowicie zdjęcia.

● Ekipa filmu JEJ ŻYCIE realizuje pierwszy etap zdjęć plenerowych w Iłży koło Radomia.

● Ekipa filmu PODHALE W OGNIU złożyła całkowicie opracowaną dokumentację i przygotowuje plan generalny filmu.



W nocy z 26 na 27 sierpnia zmarł nagle w Łącku **Kazimierz Sumerski**, reżyser i scenarzysta filmowy, artysta-malarz. Zmarły należał do najzdolniejszych reżyserów młodszego pokolenia. Śmierć przerwała jego pracę nad „Żelazną kurtyną" — filmem fabularnym, który przygotowywał, i którego scenariusza był współautorem.

UWAGA!

Oglądajcie filmy polskie wyświetlane w kinach w czasie Dni Filmu Polskiego.

Pomoże to Wam w rozwiązaniu atrakcyjnego

KONKURSU

który ogłosimy w następnym numerze naszego pisma.

Uczestników nowego wielkiego Konkursu tygodnika „Film" czekają liczne cenne

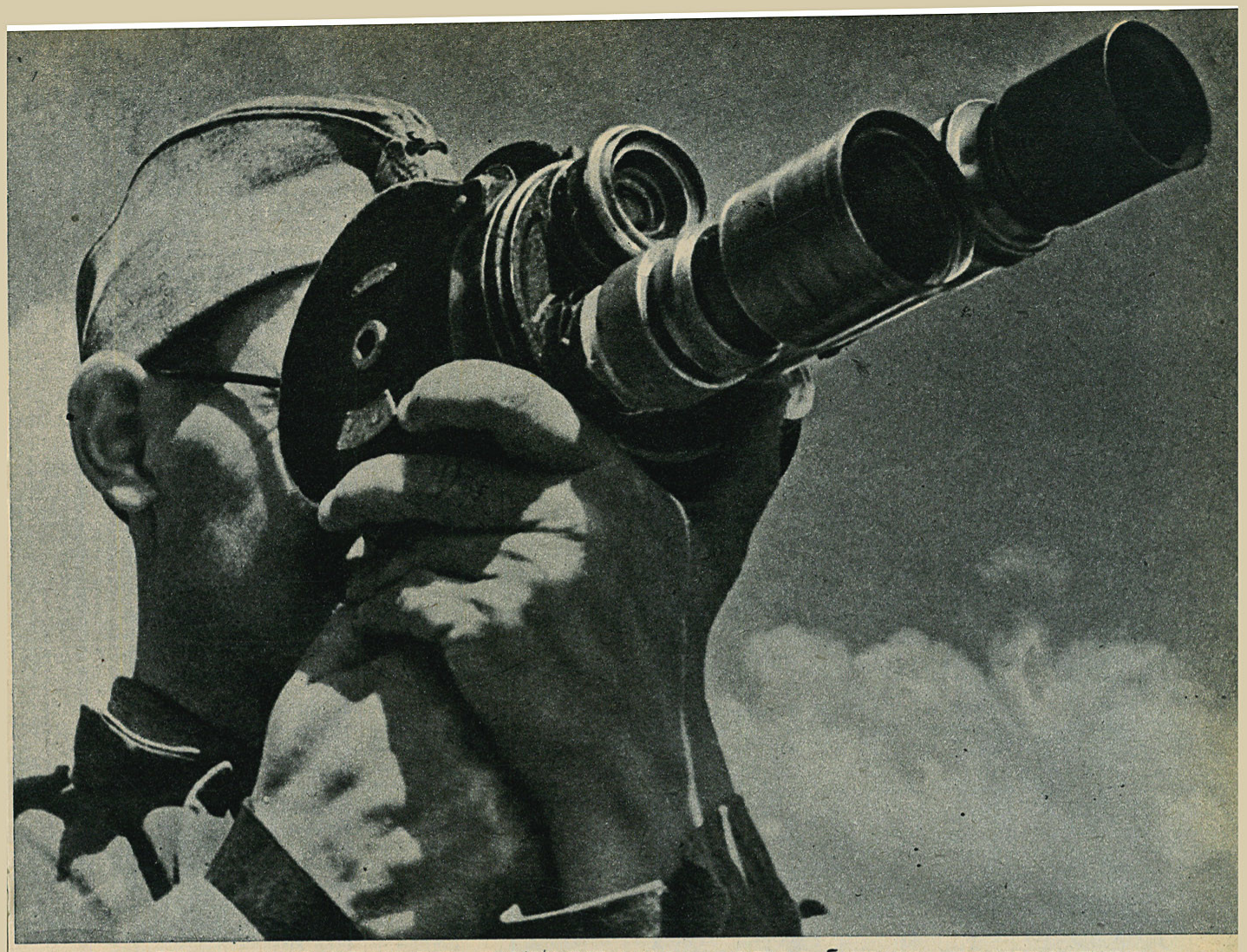
NAGRODY

Z produkcji

Rozpoczęte zostały zdjęcia do filmu pt. „Jej życie" według scenariusza Wilhelminy Skulskiej i Jana Rybkowskiego. Film reżyseruje Jan Rybkowski, operatorem jest Stanisław Wohl. W filmie grają m. in. Śląska, Drapińska i Duszyński.

Film „Jej życie" obrazuje zmiany, jakie zachodzą w naszym społeczeństwie i w psychice człowieka. Film jest historią kobiety ze środowiska robotniczego i mówi o jej życiu, pracy i awansie. Autorzy scenariusza postawili sobie za cel ukazanie ludzkich przemian, najbardziej osobistych uczuć, kształtowanie się nowej etyki i moralności. Droga rozwoju bohaterki filmu wiedzie z małego prowincjonalnego miasteczka do wielkiego socjalistycznego ośrodka przemysłowego.

Realizacja filmu **Pościg** jest w pełnym toku. Ostatnio przy pięknej pogodzie filmowano fragmenty oznaczone w scenariuszu jako „zdjęcia na torze wyścigowym w rejonie hodowlanym Regle". Zdjęcia nakręcano w dalszym ciągu w Łącku, w obecności tłumu widzów, spełniającego mimo woli rolę statystów. Przed aparatem filmowym przegalopowały pięciokonne zaprzęgi, wywołując wśród widzów niemały podziw. Był to rzeczywiście imponujący pokaz koni różnych ras — wychowanków stadniny, wśród nich koni bałagulskich, anglo-arabskich, koni typu poznańskiego, śląskiego, mazurskiego, łowickiego oraz koni tzw. pospieszno-roboczych. Pokaz zgromadził rasowe konie z całej Polski.



W X ROCZNICĘ POWSTANIA CZOŁÓWKI FILMOWEJ

Napisał JERZY BOSSAK

Wchodzimy w okres wielkich rocznic historycznych. Niedawno świętowaliśmy dziesięciolecie naszego wojska, które w roku 1943 powstało na bratniej ziemi radzieckiej. 22 lipca 1954 roku przypada dziesięciolecie Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, potem dziesięciolecie wyzwolenia Warszawy i dalsze rocznice, aż po datę zakończenia drugiej wojny światowej. W tej serii rocznic historycznych, jakie złożą się na program obchodu dziesięciolecia Polski Ludowej, mieści się także mały jubileusz polskiej kinematografii, której początkiem była Czołówka Filmowa Pierwszej Polskiej Dywizji Piechoty imienia Tadeusza Kościuszki.

Czołówka Filmowa powstała w Związku Radzieckim razem z polskimi siłami zbrojnymi. Jej filmy opowiadają o narodzinach Dywizji Kościuszkowskiej, o przysiędze, jaką składał żołnierz polski na wierność narodowi i ziemi ojczystej, o walkach toczonych u boku sojuszniczej Armii Radzieckiej, o wielkim marszu, który prowadził od Lenino przez Kowel — Chełm — Lublin — Warszawę — Wał Pomorski — Kołobrzeg do Berlina.

Każda z tych wielkich rocznic, jakie święcić będziemy z okazji Dziesięciolecia, ma swoją małą filmową rocznicę, swój odpowiednik w dziejach Czołówki, swój zwitek taśmy, która na zawsze pozostanie żywym świadkiem pamiętnych chwil narodzin ludowego państwa.

Może to wydać się nieoczekiwane, ale właśnie dziś, kiedy wypadło mi napisać o Czołówce, cofam się myślą w przeszłość znacznie dalszą, do owych lat, gdyśmy w cudzych, z łaski użyczanych lokalach odbywali pierwsze dyskusje Stowarzyszenia „Start". Brali w tych dyskusjach udział przyszli reżyserzy, operatorzy, scenarzyści, przyszli twórcy Czołówki Filmowej i dyrektorzy „Filmu Polskiego", przyszli profesorowie Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, słowem — późniejszy aktyw kinematografii polskiej.

Nie byliśmy wówczas aktywem, raczej opozycją. Za „X Muzą" Karola Irzykowskiego cytowaliśmy, że „rozwój sztuki filmowej da się porównać z rozwojem rośliny, przygniecionej kamieniami. Tymi kamieniami są przemysł i handel, które narzucają jej swoje warunki". Mieliśmy wtedy po lat 20, czasem trochę więcej. Postanowienie zapadło jednogłośnie: trzeba stanąć w obronie sztuki filmowej i odwalić przygniatające ją kamienie.

Tak powstało Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego „Start"...

*

Stowarzyszenie Miłośników... Ileż znamiennych treści kryje w sobie urocze, pachnące secesją słówko „miłośnik"... Czy zauważyliście, że nie ma już dziś miłośników? Są zwolennicy, obrońcy, bojownicy, aktywiści, ale nikomu nie jest potrzebna owa staroświecka, wieloznaczna formuła, której użyliśmy trochę dla zmylenia sanacyjnej policji, a trochę dla zmylenia nas samych, ludzi różnego autoramentu, różnych przekonań i poglądów artystycznych, którzy zjednoczyli się po to, by wyzwolić sztukę filmową z egipskiej niewoli handlarzy i fabrykantów.

Wyzwolić — ale w jaki sposób? Nie wystarczy wypowiedzieć wojnę kupcom i przemysłowcom filmowym, trzeba także stworzyć własny konstruktywny program. A z programem rzecz przedstawiała się początkowo niedobrze. Odebrać film prywatnym producentom — w tym względzie wszyscy byliśmy zgodni. Oddać go artystom i publiczności — tu również wszystko zdawało się jasne. Ale jaki powinien być nasz film, jak o niego walczyć? Oto pytania, na które należało znaleźć odpowiedź. Dla marksistów sprawa była jasna, ale w „Starcie" nie wszyscy byli marksistami. Niejednemu trafiały do przekonania słowa Irzykowskiego: „Kino, aby się odrodzić, musi się cofnąć na chwilę w samotność, w ciszę, do duszy jednostek".

Wtedy właśnie odkryliśmy kinematografię radziecką...

*

„Matkę" i „Potiomkina" oglądaliśmy w małych salkach projekcyjnych, szczelnie zamkniętych przed masowym widzem. Cenzura nie zgodziła się oczywiście na publiczne wyświetlanie tych filmów.

(DALSZY CIĄG NA STR. 4)

Pióro korespondenta wojennego i kamera operatora Czołówki Filmowej utrwalały pamiętne wydarzenia historyczne. Na zdjęciu: operator filmowy, A. Forbert, oraz korespondent wojenny, mjr St. Nadzin (Zdjęcia: WAF)

(DALSZY CIĄG ZE STR. 3)

„Burza nad Azją" dotarła do kin w stanie straszliwie okaleczonym. Ale „miłośnikom" ze „Startu" wystarczyło tych trzech filmów, by zrozumieć, że słowa „kino musi cofnąć się w ciszę, do duszy jednostek..." są manifestem zbłąkanego inteligenta, który dąsa się na burżuazję, ale znacznie bardziej boi się mas pracujących. Dla wszystkich stało się jasne, że program walki o prawdziwą sztukę filmową nie tylko istnieje od lat, ale został już zrealizowany w kraju zwycięskiej rewolucji. Na pięć lat przed tym, nim Irzykowski napisał swoją „X Muzę", znaleźli się ludzie, którzy potrafili odwalić kamienie, utrudniające rozwój sztuki filmowej... Zrozumieliśmy, że prawdziwą ojczyzną sztuki filmowej jest Kraj Rewolucji.

Wtedy właśnie — pod wpływem filmów Eisensteina i Pudowkina — narodziło się nieśmiałe, ostrożne hasło: „Walczymy o film użyteczny społecznie", które wypisaliśmy na malutkim sztandarze naszego stowarzyszenia...

*

„Start" został szybko i sprawnie zlikwidowany przez władze sanacyjne, które miały zresztą dostateczne podstawy, by w propagandzie filmu społecznie użytecznego dopatrzeć się „kreciej roboty elementów komunizujących". Ale interwencja policji okazała się bezsilna wobec faktu, że pozostało trwałe dziedzictwo „Startu": postępowy aktyw polskiej sztuki filmowej. Członkowie stowarzyszenia działali na najrozmaitszych terenach, propagując swoje poglądy na łamach prasy lewicowej, demaskując reakcyjną rolę filmu komercjalnego i starając się wykorzystać wszystkie możliwości dla stworzenia filmów o charakterze postępowym. Stopniowo, obok kinematografii branżowej, opanowanej przez producentów i właścicieli kin, powstała w Polsce kinematografia niezależna, tępiona zaciekle przez cenzurę, ale odradzająca się ciągle dzięki doraźnej pomocy postępowych instytucji społecznych. Najdojrzalszym dziełem tej nowej, postępowej sztuki filmowej był zakazany przez sanację film o dzieciach proletariackiej Warszawy — „Droga młodych" Aleksandra Forda.

*

Nie było oczywiście dziełem przypadku, że, kiedy Hitler napadł zdradziecko na Polskę, garstka postępowych filmowców polskich schroniła się na gościnnej ziemi radzieckiej. W ojczyźnie Eisensteina i Pudowkina polscy reżyserzy i operatorzy znaleźli nie tylko życzliwe przyjęcie, ale także pełne zrozumienie swych dążeń i wszechstronną pomoc. A gdy w pamiętnym roku 1943 uchodźstwo polskie w ZSRR chwyciło za broń, by u boku radzieckiego sojusznika stanąć do walki ze wspólnym wrogiem, wówczas w szeregach ochotników nie zabrakło i polskich filmowców.

Tak narodziła się Czołówka Filmowa Pierwszej Dywizji...

*

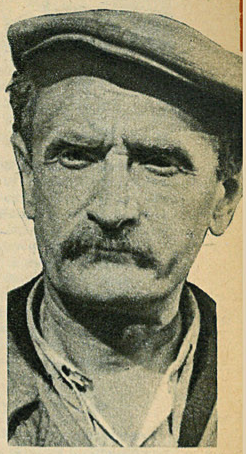
Nie wiem, jak to się stało, że pisząc o rocznicy powstania Czołówki, wybiegłem daleko poza okres jubileuszowego dziesięciolecia.

Chyba dlatego, by przypomnieć, że mamy postępowe tradycje filmowe, o których pisze się za mało. Czołówka narodziła się z tych tradycji, była ich logicznym przedłużeniem i rozwinięciem. Winien o tym pamiętać autor nie napisanej jeszcze historii polskiego filmu...

JERZY BOSSAK

Na ekranie

WŚRÓD BOHATERÓW NASZYCH FILMÓW



Ćwiartka papieru aż nadto wystarcza, by zmieścić rejestr naszych filmów fabularnych od „Zakazanych piosenek" do „Żołnierza zwycięstwa". Kilkanaście tytułów można łatwo wyliczyć, ale trzeba usilnej pracy pamięci, aby przywołać przed oczy postaci bohaterów niektórych z tych filmów, przypomnieć sobie fragmenty ich treści.

A jednak są postaci i są sprawy, które zjawiają się przed nami natychmiast, gdy wymienimy tytuł jakiegoś filmu, a nawet i bez tego. Wówczas, gdy spotykamy w codziennym życiu, wśród codziennych spraw kogoś, czyj widok, postawa, działanie budzi refleksję: — ja już gdzieś go spotkałem. Albo gdy stajemy wobec sprawy czy konfliktu, które przywołują jakieś analogie: — ja kiedyś już o tym słyszałem. To nasi znajomi z ekranu. Konflikty, w których odsłonili nam swoje oblicza, po latach odzywają się echem w okruchach rzeczywistości.

Nasz bowiem dorobek filmowy, choć tak jeszcze niewielki liczebnie, jest bogaty w treść, którą nasycił go wspaniały rozwój kraju, dzielność ludzi walczących o nowe życie i budujących je ofiarną pracą, ludzi, którzy swe typowe cechy dali bohaterom filmów. Nasz dorobek filmowy świadczy także o artystycznej wrażliwości jego twórców.

*

Któż dziś pamięta bohaterów „Stalowych serc" czy filmu „Za wami pójdą inni"?

A jednak w każdym z tych filmów znalazła swe odbicie jakaś cząstka heroizmu i ofiarności walki narodu z hitlerowskim okupantem o wyzwolenie, jakaś cząstka, która dziś każe nam z czcią i szacunkiem pochylać głowy przed wspomnieniem tych, co swoje życie oddali za ojczyznę.

W życiu codziennym niechętnie powracamy myślami do strasznych chwil, do tragicznych przeżyć, przypominanych w „Ostatnim etapie" i „Ulicy Granicznej". Bujny rozkwit życia, radosny rytm naszej pracy nie zachęcają do wycieczek w bolesną, bezpowrotną przeszłość.

A jednak, ilekroć wspominamy te dwa filmy, z nieodpartą siłą zjawiają się przed nami tragiczne i — ludzko dumne postaci Dessy czy Marty z „Ostatniego etapu", starego Libermana i czarnookiego Dawidka z „Ulicy Granicznej". Te postaci nie znikają z naszej pamięci, tyle bowiem jest w nich prawdy i tyle dramatycznej siły oddziaływania.

Z innym zupełnie uczuciem spotykamy trójkę dobrych znajomych: ciocię Kazię z „Domu na pustkowiu", Radcę i Panią Malikową ze „Skarbu". Czemu wymieniam ich w jednym zdaniu? Bo, mimo wszystkich różnic, należą do jednej rodziny — ludzkich remanentów przeszłości, które jeszcze i dziś spotykamy tu i ówdzie, choć w innych rolach i w innym przebraniu. Ciocia Kazia — ta zardzewiała klamra usiłująca spiąć dwie epoki — już pewnie nie okurza rodzinnych portretów, ale gdzieś, przycupnięta, usiłuje „przeczekać" burzę, której nie rozumie, choć słyszy, która jej nie orzeźwia, lecz przeraża. I Radca tuła się zapewne gdzieś po kawiarniach, topiąc w czarnej kawie gorzki zawód życiowy, który mu każe zamiast skarbów ukrytych w ruinach Warszawy — gdy ruin już niewiele — zadowalać się skromną posadą w jakimś urzędzie. Wieczorami przy aparacie radiowym oboje usiłują zapewne złapać „Wolną Europę".

Choć są nieliczni i cisi, nie lekceważymy ich całkowicie, w nich bowiem znajduje swe moralne i światopoglądowe oparcie Pani Malikowa. Ta przedsiębiorcza osoba, której chytrość i drapieżny egoizm równoważy z nadwyżką ślamazarność tamtych dwojga, prosperuje nadal. Nie wynajmuje już mieszkania — nie wytrzymałaby konkurencji ZOR-u, ani tempa warszawskich murarzy. Ale handluje ciuchami na jakimś bazarze, pyskuje w ogonku u rzeźnika i bystro wypatruje tzw. „chodliwych" towarów. Ale że i Pani Malikowej coraz ciężej „żyć" wobec rosnącej sprawności dystrybucji, więc puszcza od czasu do czasu plotki to o cukrze, to o mące i chmurnieje coraz bardziej, gdyż coraz trudniej dziś plotkarce.

Zostawmy jednak tę trójkę własnemu losowi. Mimo swej żywotności i oni odchodzą w przeszłość.

Patrzmy: oto mocnym krokiem nadchodzi cała gromada. Robotnicze kombinezony mieszają się z zielonymi mundurami junaków. Z dala brzmi wesoła piosenka, słychać młody śmiech, widać barwne chustki dziewcząt i białe drelichy marynarzy. Gdy gwar przycicha, spływa skądś parę akordów chopinowskiego mazurka albo znany motyw z „Halki".

A wiedzie ten cały korowód opalony Jasio Gazdoń z „Czarciego Żlebu" i nieco sękaty w ruchach, lecz śmiało patrzący majster Plewa z „Pierwszych dni". Ci dwaj to bodaj najlepiej znani, najbardziej sympatyczni, najbliżsi nam bohaterowie naszego ekranu. Gazdoń i Plewa rozrośli się jakoś, wzbogacili wewnętrznie. A przede wszystkim — rozmnożyli. Nie o to idzie, że Jasiek Gazdoń już dawno założył rodzinę, lecz o to, że takich jak on spotykamy wszędzie. Bo choć Gazdoń jest zapewne już od dawna przewodniczącym spółdzielni produkcyjnej — na Kasprowym i w Ustce, w drodze na na Śnieżkę i obok plaży w Krynicy Morskiej co krok spotykamy jego kolegów w czapkach z zielonymi otokami WOP. Są czujni, odważni, niezawodni.

I Plewa, który może kieruje teraz oddziałem wielkiej huty, wszędzie ma swych następców. Tylko że oni już nie potrzebują powtarzać jego trudnej drogi. Im bowiem Państwo Ludowe stworzyło nieograniczone możliwości rozwoju. Widzieliśmy ich w „Pierwszym starcie", w „Załodze", w „Trzech opowieściach". Dla nich co dzień piękniejsze Warszawa, ich ślubowanie złożone Ojczyźnie wyznacza prostą drogę w przyszłość. Pracując ofiarnie dla narodu, uczą się cenić bogatą spuściznę kulturalną Moniuszków i Chopinów, a wzorując się na wielkich żołnierzach zwycięstwa pogłębiają swój patriotyzm i gotowość do poświęceń.

*

Gdy na progu nowego dziesięciolecia spoglądamy wstecz na dotychczasowy dorobek naszej kinematografii — tych kilka postaci bohaterów naszych filmów, mocno zarysowanych w naszej pamięci, mówi, iż kinematografia polska — mimo wszystkich zastrzeżeń zrodzonych z naszej niecierpliwości, z pragnienia, by dzieła sztuki dorównywały wielkością i bogactwem dziełom ludzkich rąk i umysłów w budowie nowego życia — przecież rozwija się prawidłowo. Daje bowiem odbicie różnorodności naszego życia, trudności i sukcesów, pokazuje zarówno ludzi, którzy życie budują, jak i tych, którzy budownictwo usiłują opóźniać. Uczy patrzeć, dostrzegać i oceniać. Wiąże nas z życiem.

Idzie teraz o to, aby te więzy były nie tylko silne, lecz i szerokie, to znaczy, aby ukazywały rosnące bogactwo treści i form naszego życia, aby poruszały wyobraźnię i pobudzały wolę zwiększania wysiłków, podejmowanych dla nieustannego doskonalenia życia.

STANISŁAW GRZELECKI

CORAZ WIĘCEJ POLSKICH FILMÓW NA

Jak powstają francuskie wersje naszych filmów

W St. Cloud, na przedmieściu Paryża, jest taka mała uliczka, na której mieszkańcy śpieszący rankiem do pracy słyszą: „Kukułeczka kuka, chłopiec panny szuka...“ A także „Bandoskę“ i „Słoneczko“. Raz rzewne, to znów skoczne tony polskich piosenek ludowych brzmią dla nich niemal egzotycznie, melodie jednak łatwo wpadają w ucho i towarzyszą im natrętnie w ciągu całego dnia. „Melodies obsedantes“ — tak je nazywają paryżanie.

Piosenki „Mazowsza“ dolatują z wąskiej uliczki biegnącej wśród gmachów wytwórni filmowych. Tu dubbinguje się i opracowuje w języku francuskim filmy zagraniczne. Nie brak wśród nich i naszych polskich.

„MAZOWSZE“ PO FRANCUSKU

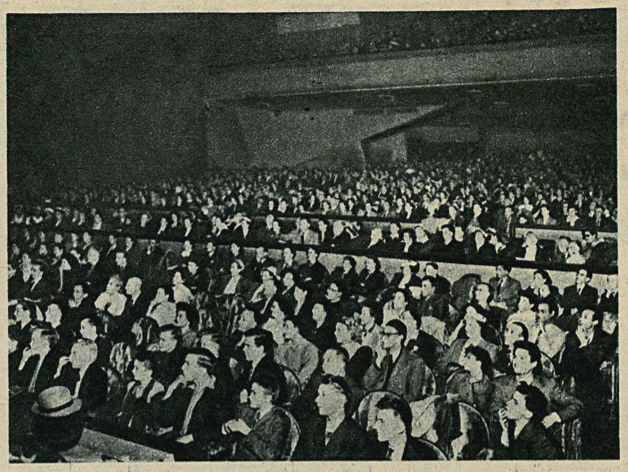
Francuską wersję MAZOWSZA opracowała znana postępowa dziennikarka i publicystka francuska, działaczka Ruchu Obrońców Pokoju — Dominique Desanti. Przebywa ona obecnie w Polsce, zbierając materiały do poświęconego Polsce Ludowej numeru postępowego miesięcznika „Regards“.

— Trudna to była praca — opowiada Dominique Desanti. — Pisząc komentarz do MAZOWSZA musiałam dbać o to, aby obraz i słowo harmonizowały ze sobą, aby tekst francuski był możliwie zwarty, a równocześnie podkreślał rytm i barwę tego pięknego, pełnego uroku filmu, którym zachwyca się cały Paryż. Wyświetlany

Dzięki filmowi piosenki „Mazowsza“ zna już cały Paryż

jest obecnie w kilku kinach paryskich razem z MŁODOŚCIĄ CHOPINA.

— Komentarz do MAZOWSZA nie jest moją jedyną pracą nad polskimi filmami — ciągnie Dominique Desanti. — Przełożyłam na język francuski tekst komentarza do polskiego filmu o MDM. Opracowałam nagrodzoną w roku 1949 na Festiwalu w Cannes krótkometrażówkę WIELKI REDYK (tytuł francuski: „Les paturages“).



Publiczność francuska na pokazie filmu „Młodość Chopina“ w paryskiej Sali Pleyela

— W Polsce byłam kilkakrotnie (po raz pierwszy w roku 1945, kiedy Warszawa leżała jeszcze w gruzach). Śledziłam od pierwszej chwili wszystkie etapy odbudowy Warszawy, znam wszystkie wasze osiągnięcia w tej dziedzinie. Wspólnie z Henri Aisnerem opracowaliśmy film dokumentalny o walce z gruźlicą w Polsce.

NAJLEPSZE NAZWISKA, WYBITNE PIÓRA

Na liście osób, które opracowują we Francji polskie filmy, figurują nazwiska wybitnych postępowych literatów, muzyków, publicystów, filmowców: Pierre Courtade, Henri Aisner, Victoria Mercanton, Louis Daquin, Marc Maurette i inni.

Utalentowany poeta piszący dla dzieci, Claude Roy, opracował pomysłowo i dowcipnie film rysunkowy OPOWIEDZIAŁ DZIECIOŁ SOWIE. Ponieważ z powodów technicznych trudno było zdubbingować chóry, muzykę do piosenek chóralnych skomponował znany kompozytor Jean Wiener. Melodie jego przypominają swoim charakterem ludowe pieśni francuskie. W czołowych napisach francuskiej wersji tego filmu figuruje więc obok nazwiska Arkadiusza Lustiga (który opracował muzykę w wersji oryginalnej) — Jean Wiener, obok Jana Brzechwy — Claude Roy.

Claude Roy napisał również komentarz do filmów: DZIEŁO MISTRZA STWOSZA i AMONIT I 14 HARCERZY.

Wybitny postępowy publicysta Vladimir Pozner opracował filmy: WESOŁA II, który po francusku nosi tytuł „La naissance d'une mine“ (Narodziny kopalni), oraz EGZAMIN.

Młody dziennikarz Louis Hay zdubbingował kukiełkowy film WAWRZYŃCOWY SĄD.

Poza tym z polskich materiałów filmowych wykonano trzy zestawy tematyczne. Jeden o odbudowie nosi francuski tytuł QUAND LE BATIMENT VA... — w dosłownym tłumaczeniu: KIEDY BUDOWA IDZIE... Tytuł ten pochodzi od znanego francuskiego powiedzenia „Quand le batiment va, tout va“, co znaczy: „Kiedy budowa się udaje, wszystko się udaje“.

Drugi zestaw tematyczny — to film o dzieciach. Tytuł francuski brzmi: POUR UNE JEUNESSE HEUREUSE (Za szczęśliwą młodość).

Trzeci film poświęcony został złotowi młodzieży w 1952 roku w Warszawie. Film ten nosi tytuł STO TYSIĘCY CHŁOPCÓW I DZIEWCZĄT.

„WARSZAWA“ DLA FRANCUZÓW

Największym wydarzeniem ostatniego półrocza w dziedzinie przyswajania francuskiemu widzowi polskich filmów — jest opracowanie filmu WARSZAWA przez Roger Vailanda, znanego polskiemu widzowi autora sztuki „Pułkownik Foster przyznaje się do winy“.

Vailland obejrzał film WARSZAWA w czasie swego pobytu w roku ubiegłym w Polsce. Film wzruszył go głęboko swym tematem i artyzmem realizacji. W ciągu sześciu dni pobytu w Warszawie pisarz dokonał mistrzowskiego przekładu komentarza. W pracy nad synchronizacją brał udział realizator filmu Ludwik Perski, w tłumaczeniu tekstu pomocni byli: Karol Małcużyński i Jan Korngold. Spea_kerkę francuską wygłosił Claude Franck.

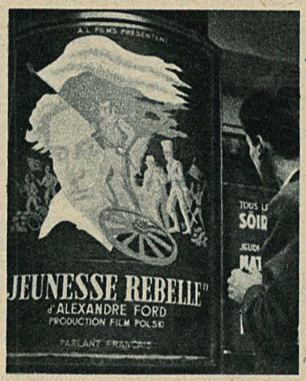
Francuska wersja WARSZAWY została ukończona na Kongres Wiedeński w roku 1952.

Warto dodać, że w komentarzu francuskim jest kilka powiedzeń, których w wersji oryginalnej nie było. Np. w chwili, gdy ustawiany jest posąg króla Zygmunta na kolumnie — speaker pyta żartobliwie: „No i cóż, s'r, jakże się panu podoba nowa ulica?“

A w innym miejscu, kiedy w ponurej studni podwórka kamienicy warszawskiej z roku 1938 matka woła do dziecka „Chodź do domu!“ a dziewczynka staje u progu mrocznej suteryny, speaker powtarza ze smutkiem: „Do domu...“

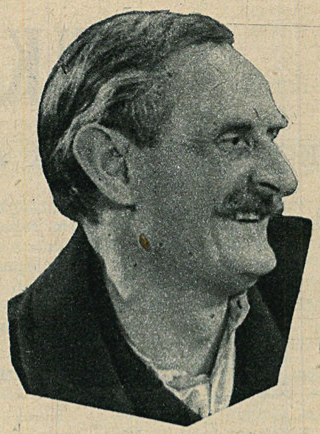
Wielkie wrażenie, jakie film WARSZAWA wywarł zarówno na uczestnikach Kongresu, jak na widzach francuskich (film był wyświetlany w ramach pokazów organizowanych przez Towarzystwo Przyjaźni Francusko-Polskiej i Stowarzyszenie „Pax Christiana“) — świadczy o tym, że staranne opracowanie francuskiej wersji WARSZAWY pozwoliło przekazać masom obcych widzów olbrzymi ładunek emocjonalny tkwiący w tym filmie, że powiedział on im prawdę o nowej Polsce.

STEFANIA BEYLIN



Plakat francuskiej wersji filmu „Młodość Chopina“

Przed kinami paryskimi, w których wyświetlane są filmy polskie „Młodość Chopina“ i „Miasto nieujarzmione“, stoją długie kolejki widzów



Jan Ciecierski jako majster Plewa w filmie „Pierwsze dni"

Majster Plewa mówi po francusku

O pracy nad dubbingiem filmu „Pierwsze dni"

Niżej zamieszczamy artykuł napisany przez André Lorière, który reżyserował francuską wersję językową filmu „Pierwsze dni".

RED.

Nigdy dotąd nie dubbingowałem filmów polskich. Okazja, która mi się nadarzyła w roku ubiegłym, wzbudziła we mnie zrozumiałe zainteresowanie jako praca nad materiałem zupełnie nowym — nowym pod względem ducha i charakteru. Równocześnie jednak praca nad tekstem francuskim, tłumaczonym z nieznanego języka, budziła we mnie poważne obawy.

Pierwszą moją troską było upewnić się, czy dostarczone mi dosłowne tłumaczenie dialogów jest zgodne z tekstem oryginału, a głównie z jego duchem, aż do najdrobniejszych intencji autorów. Tłumacze mają czasem swoje dziwactwa. Oto przykład. Poprzednio dubbingowałem film hiszpański; w pewnej scenie kobieta w czasie posiłku odsuwa karafkę z wodą, którą podaje jej mąż, mówiąc: „vino solo", co znaczy: „tylko wino"; w przekładzie natomiast czytam: „on przyszedł sam..." — i dalej w ten mniej więcej sposób.

Spędziłem więc dwa poranki z pewnym czarującym Polakiem na czytaniu dosłownego tłumaczenia. Podczas kiedy on czytał tekst i komentował ducha filmu, ja skrzętnie notowałem wszystko, co mogło mi służyć później jako wskazówka czy wyjaśnienie. Muszę przyznać, że tłumaczenie nie zawierało żadnego błędu. Czas, jaki temu poświęciłem, nie był jednak zmarnowany: zbadałem najdrobniejsze subtelności dialogu, zdałem sobie sprawę, jakiej linii należy się trzymać.

W celu uzyskania pełnego złudzenia, że aktorzy polscy mówią po francusku, należy liczyć się z faktem, że przy wygłaszaniu tekstu francuskiego litery „b", „m", „p" — są wymawiane w sposób bardzo widoczny, tworzą do pewnego stopnia armaturę języka, trzeba zatem, aby każdemu „b", „m", „p" tekstu polskiego — odpowiadała zbliżona w wymowie francuskiej zgłoska. Reszta nie przedstawia już wielkich trudności — z wyjątkiem oczywiście dźwięków, które powodują wyraźne ruchy ust i dla których należy znaleźć ścisłe odpowiedniki.

Istnieją liczne systemy techniczne dubbingowania filmów. Nie ma tu miejsca na ich opis i ocenę. Jak wiadomo, film jest podzielony na pewną ilość scen, które przegląda się tyle razy, ile razy jest to konieczne. System, który uważam za najlepszy, nazywa się „á la bande". Praca zaczyna się od tego, że na taśmie pisze się tekst polski ściśle wg jego rytmu i z dokładnym uwzględnieniem owych „b, m, p". Tekst francuski zostaje wypisany poniżej. Jednakowoż słów polskich nie wymawia się tak, jak my, Francuzi, nie znający polskiego, je czytamy. Trzeba je napisać fonetycznie — tak, jak winniśmy je wymawiać. Po takiej operacji zaręczam, że nie poznalibyście waszego własnego języka.

W ten sposób ustalamy ściśle brzmienie i rytm francuskiego dialogu. Z kolei przechodzimy do następnego stadium — do weryfikacji, polegającej na czytaniu tekstu francuskiego podczas wyświetlania niemego obrazu, zdanie za zdaniem, a często słowo za słowem. Zrywa się wówczas burza namiętnych dyskusji na temat sensu tekstu lub synchronu, czasem rozbrzmiewa szalony śmiech z wprowadzonych dziwacznych zmian. Przeżywamy na zmianę momenty zniechęcenia, radości, a nawet gniewu. Wszystko to razem jest b. interesujące, czasem zabawne, ale jakżeż męczące dla nerwów i oczu!

Następują przygotowania do właściwego dubbingu: wyszukiwanie aktorów do każdej sceny, ustalenie planu pracy. W filmie „Pierwsze dni" występują 73 osoby — wspaniałe, oryginalne typy! Role ich były dublowane przez prawie taką samą ilość artystów francuskich i dla każdej, choćby najdrobniejszej, roli usiłowałem znaleźć aktora, odpowiedniego pod względem wieku, typu i charakteru. Początkowy plan pracy był przerabiany 4 razy w celu jak najbardziej racjonalnego wykorzystania aktorów.

Im dłużej pracowałem nad „Pierwszymi dniami", tym więcej film mi się podobał. Jest on bardzo przejrzyście zbudowany. Sceny dobrze wiążą się ze sobą, gra aktorów — na bardzo wysokim poziomie. Z filmu bije śmiałość i optymizm.

Największą moją przyjemnością było kierowanie samym dubbingiem, przy czym usiłowałem zmusić każdego artystę do gry bezpośredniej i oszczędnej, bez przerysowań i wulgarności. Nie znajduję słów, aby opisać, ile zrozumienia wykazali moi współpracownicy.

Najważniejszą rzeczą było znaleźć aktora do roli Plewy — aktora o wszystkich potrzebnych do tego danych, a równocześnie dość zręcznego, aby nagiął swą grę do znakomitej interpretacji Jana Ciecierskiego. Miesiąc temu opracowałem dla telewizji wiejską farsę, w której rola główna została wspaniale odtworzona przez aktora Corne'a. Zwróciłem się do niego i uzyskałem zgodę. Mam wrażenie, że Corne odtworzył rolę Plewy znakomicie.

Muszę dodać, że każda postać filmu bardzo interesowała aktora, który ją odtwarzał: mocny i odważny Nieglicki, miła, prosta lecz stanowcza Marysia, wspaniały swą prawdziwością Niedziela i inni, tak doskonale odmalowani w filmie.

Cóż to była za pasjonująca praca!...

Pragnąłem, aby francuska wersja „Pierwszych dni", która niewątpliwie zawiera wiele niedociągnięć, była jak najbliższa swemu oryginałowi i aby umożliwiła widzowi francuskiemu w pełni zrozumieć i polubić ten godny uwagi polski film.

ANDRÉ LORIÈRE

Z wydawnictw

„Narodziny Wesołej II"

Przebieg pracy nad realizacją filmu, notowany dzień po dniu, może stworzyć całość nie mniej ciekawą niż scenariusz samego filmu. Realizacja bowiem filmu wymaga nie tylko wyobraźni i talentu jego twórców, ale i rzetelnego, planowego, dużego wysiłku organizacyjnego. Zwłaszcza gdy idzie o film dokumentalny, obrazujący przebieg wydarzeń niepowtarzalnych, trudnych bądź niemożliwych do z góry założonej inscenizacji, jak przebieg uroczystości czy proces wielkiej budowy. Toteż opowieść o pracy nad filmem tego rodzaju stać się może sama osobliwym i cennym dokumentem.

Szanse te miała praca Jerzego Kadena o powstaniu filmu poświęconego budowie kopalni Wesoła II.*)

Film powstawał w szczególnych warunkach, trudnych technicznie i organizacyjnie — pod ziemią, w wyścigu z postępami robót, wśród zmieniającego się z dnia na dzień obrazu budowy. Przebieg prac nad filmem był w swoim rodzaju równie ciekawy, jak budowa samej kopalni. W relacji Jerzego Kadena, który jako asystent brał czynny udział w pracy nad filmem, zainteresowanie budową przeważyło zainteresowania zawodowe i zwichnęło proporcję. Powstała gawęda pełna strzępów informacji dotyczących kopalni, pracy górników, ekipy filmowej, rozmaitych dygresji i refleksji autora, nie dająca jednak wyraźnego obrazu ani narodzin filmu, ani narodzin kopalni.

Czytając tę małą książeczkę odnosi się wrażenie, iż autor swe notatki pisał na gorąco, w czasie pracy, ale ich nie uporządkował, nie przeprowadził należytej selekcji. Brak koncepcji literackiej, brak ścisłego planu relacji sprawił, iż „Narodziny Wesołej II" chaotycznością swego układu nie mogą czytelnika w należytym stopniu zaciekawić.

Wydaje się jednak, iż winę za to ponosi nie tylko autor. Jerzy Kaden zebrał dużo ciekawego materiału „historycznego": faktów, anegdot, spostrzeżeń. Widać, iż jego praca jako filmowca pozwalała mu dostrzegać sprawy istotne i ciekawe. Zawiodła — „reżyseria" relacji. Gdyby redaktor książeczki był bardziej zdecydowany od jej autora i podsunął mu określoną koncepcję całości — np. „dziennika czynności asystenta reżysera" czy reportażu o pracy ekipy filmowej — rzecz nabrałaby na pewno więcej wyrazu i walorów.

Zasługą Kadena jest fakt, iż podjął temat wcale nie błahy, o dużych wartościach poznawczych dla wszystkich interesujących się kinematografią. Jakkolwiek nie udało się w pełni opracowanie tematu, przyniosło ono pewne doświadczenie w tym zakresie. Życzyć trzeba autorowi, aby wykorzystał je w dalszych tego rodzaju pracach. Są one bardzo potrzebne.

st. g.

*) Jerzy Kaden: NARODZINY WESOŁEJ II. Z kamerą filmową w kopalni. Okładkę projektował B. Butenko. Zdjęcia: K. Madejski i Z. Rapiewski. Redaktor książki: L. Mokrzycki. Str. 55 + 2 nlb. + ilustracje. Wyd. Filmowa Agencja Wydawnicza, W-wa, 1953. Cena zł 5.50.

FILMOWE W
Z BUKA

KORESPONDENCJA WŁA

DO BUKARESZTU ZJECHAŁA MŁODZIEŻ Z CAŁEGO ŚWIATA, ABY POZNAĆ SIĘ LEPIEJ I ZAMANIFESTOWAĆ SWĄ PRZYJAŹŃ

Tym wszystkim, którzy oglądali Bukareszt w słoneczne i radosne dni IV Międzynarodowego Festiwalu Młodzieży i Studentów, na zawsze utkwi w pamięci widok tego pięknego miasta.

Widziałem bukareszteńskie sale kinowe, kluby filmowe i amfiteatry na wolnym powietrzu. Na czas Festiwalu kina w Bukareszcie przybrały odświętną szatę, ale nie tylko to jest godne podkreślenia. Kina te są bowiem i na codzień pałacami kultury i różnią się bardzo od naszych. Olbrzymie sale o doskonałej widoczności, wszystkie zaopatrzone w urządzenia wentylacyjne, w dobrą aparaturę projekcyjną i dźwiękową, są estetycznie urządzone. Już sama ich oprawa architektoniczna jest wymownym dowodem troski i opieki, jaką w Rumunii otacza się twórczość filmową. Jakież było nasze zdumienie, kiedy w skwarne (jak zresztą prawie codziennie tutaj) popołudnie, weszliśmy do jednego z mniejszych kin, i oglądając film odczuwaliśmy przyjemny chłód, mimo iż temperatura na dworze przekraczała 35°.

9 KIN NA JEDNEJ ULICY

Przyznaję, że po raz pierwszy zobaczyłem w Bukareszcie tak okazałe kina na wolnym powietrzu. Widownia pod gołym niebem, oparkaniona żywopłotami i drzewami, ma wszędzie dobrą widoczność, miejsca rozmieszczone są pochyło. Takich kin na wolnym powietrzu było czynnych podczas Festiwalu aż osiemnaście we wszystkich parkach Bukaresztu oraz na większych placach.

Film cieszy się w Rumunii olbrzymią popularnością. Rumuńska produkcja filmów fabularnych jest raczej dopiero na wstępnym etapie rozwojowym, ma jednak w swym dorobku nieprzeciętne pozycje. Triumfy święcił w czasie Festiwalu oglądany już przez nas w kraju film „Mitria Kokor", żywo przyjęty na pokazie zorganizowanym dla delegatów Francji, Wielkiej Brytanii i USA.

Jedna z głównych ulic Bukaresztu zadziwia obcego przybysza tym, że jest na niej dziewięć kin, jedno przy drugim. Jasno tynkowane frontony, nowoczesne portale zdobne w płaskorzeźby, oświetlone pasaże kinowe, ogromne witryny okienne, gabloty wypełnione zdjęciami filmowymi i afiszami, neonowe napisy nazw mieniące się różnobarwnym blaskiem nad chodnikami — to wszystko przyciąga i cieszy oko przechodnia.

Z radością i za
łem świetnie w
filmowe. Widz
kie reprezentacj
jest ich w Buk
nie licząc wielu
bów przy szkoł
pracy.

RUMUNI UPO
KULTURĘ

Kluby filmow
łem, jak np. Kl
Rolnictwa, Minis
słu lub Związku
dzają stałe pokaz
filmów, połączon
której można pr
dnio się przygot
by te są bogat
prasę i literatur
kawie np. klub
urządzili z okaz
stawę dorobku f
krajów demok
państw kapitalis

Takie wystaw
ska czy angielsk
kazywały kryzy
w tych krajach
zalewem bezwar
mów amerykańs

Wystawa pols
filmowej, otwar
nisterstwa Prze
ła rozwój polsk
mów nie tylko
i krótkometraż
talnych i oświat

Praca bukar
bów filmowych
głównie na pr
mów oświatowy
nych. Temu te
sać niespotykar
że seanse filmó
nych cieszą się
pularnością, na
mi filmów fabu

FILM — AM
KULTURY

Polska twórcz
szy się tu ogro
cią. Nie było t
skakujące po
ności, jaką F
czaj szczerze
na każdym nie
serdeczność wz
bezpośredniości

Trudno okre
skich filmów, w
czas Festiwalu,
większym powo
kie seanse, któ
były przyjmow
zjastycznie. Sz
klubowej, któ
kiem, film „M
uważany jest z
szych pozycji
filmowej. Dys
lali zalety reżys
tego filmu,
wypowiadała si
drugiej części
godny tego wy

Serdecznie są
taj — „Skarb",

POMNIENIA RESZTU

A TYGODNIKA „FILM"

ością ogląda-
ażone kluby
n cztery ta-
kluby, a
zcie więcej,
nowych klu-
i zakładach

ECHNIAJĄ
MOWĄ
tóre ogląda-
Ministerstwa
wa Przemy-
grafiki, urzą-
ważniejszych
dyskusją, do
em odpowie-
ć, gdyż klu-
patrzone w
mową. Cie-
rumuńscy
stiwalu wy-
wego ZSRR,
ludowej i
nych.
k np. japoń-
astycznie po-
nematografii
powodowany
lowych fil-

twórczości
Klubie Mi-
u, obrazowa-
rodukcji fil-
larnych, ale
h, dokumen-
ch.
ńskich klu-
tawiona jest
owanie fil-
dokumental-
leży przypi-
nas objaw,
dokumental-
wielką po-
ni z seansa-
ych.

ADOREM
LSKIEJ
filmowa cie-
popularnoś-
bardzo za-
iej serdeczni
ni nadzwy-
ują Polakom
kroku. Ta
ła nas swą
rostotą.
który z pol-
tlanych pod-
szył się naj-
iem. Wszyst-
serwowałem,
wręcz entu-
z dyskusji
yłem świad-
ść Chopina"
ną z najlep-
produkcji
nci podkreś-
ie i aktorskie
szość z nich
nakręceniem
temat jest

ymowane tu-
rwszy start",

„Czarci Żleb", „Miasto nieujarzmione", a z filmów dokumentalnych rekordy powodzenia bije „Warszawa". Jeszcze w pociągu, tuż po przekroczeniu granicy rumuńsko-węgierskiej, przydzielona do naszego wagonu tłumaczka z niebywałym zainteresowaniem rozmawiała z nami o Warszawie wykazując znajomość jej historii, przeżyć, zabytków, budowli. Wydawało mi się, że musiała przez dłuższy czas przebywać w naszej stolicy, by tyle rzeczy poznać i zapamiętać — tymczasem okazało się, że zna to wszystko z polskiego filmu o Warszawie.

Przekonałem się tutaj, że polskie filmy są istotnie naszymi ambasadorami za granicami kraju.

CO MI MÓWIŁ ADRIAN JON

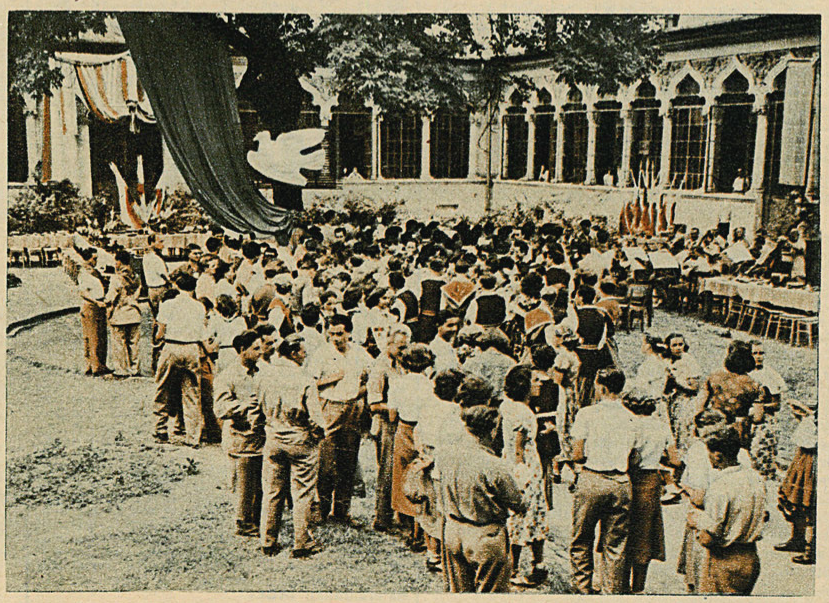
Adrian Jon, młody student Wyższej Szkoły Nauk Politycznych, z którym obszernie rozmawiałem o filmach polskich, widział wszystkie, jakie wyświetlano dotąd w Rumunii. Nie może zapomnieć „Ostatniego etapu" i „Ulicy Granicznej" i rozmawiając o wartości polskiej twórczości filmowej stale powraca do tych dwóch pozycji. Filmy te do tego stopnia wzbudziły jego zainteresowanie sprawami polskimi, że specjalnie zbierał i studiował materiały dotyczące okupacyjnych przeżyć Polaków. Ze słów jego bije wielkie zainteresowanie sprawami polskimi, zainteresowanie, które zrodził wartościowy film.

Szkoda, że nie dysponuję reprodukcjami rumuńskich afiszów filmowych. Oglądałem ich wiele — są pomysłowe i dobre. Ich atrakcyjność jest osiągana nie tylko okazałymi rozmiarami ale i interesującą formą graficzną. Rumuńskie afisze cechuje śmiały dobór barw, dobrze rozplanowane napisy, wypracowany rysunek. Na afiszu „Młodości Chopina" widzimy na tle pastelowych barw konturowy profil Chopina.

W trollejbusie jadący wraz ze mną Rumuni, widząc mój polski emblemat, zagadują mnie serdecznie. Mówią o Chopinie, pytają o Warszawę, zachwycają się „Darem Pomorza", muzyką z „Halki", pamiętają wielu naszych aktorów i reżyserów.

Trudno w ramach jednej korespondencji opisać wszystkie wrażenia festiwalowe. Cieszyłem się bardzo, że podczas Festiwalu filmy polskie godnie reprezentowały naszą młodą twórczość filmową, że za granicami naszego kraju budzą zainteresowanie jego życiem, pracą i osiągnięciami. I za to należą się naszym filmowcom słowa szczerego uznania.

MIECZYSŁAW BANASZYŃSKI



...„DO ZOBACZENIA W WARSZAWIE" — ŻEGNALI SIĘ UCZESTNICY MIĘDZYNARODOWEGO FESTIWALU MŁODZIEŻY W BUKARESZCIE

Nasze recenzje

Węgierskie melodie

Przyznajmy, że o kompozytorze Franciszku Erkelu, twórcy narodowej opery węgierskiej, muzyku-patriocie — współczesnym Chopinowi, Moniuszce, Listowi i Glince — wiedzieliśmy dotychczas niewiele albo zgoła nic.

Toteż poświęcony mu film *Węgierskie melodie*, zrealizowany niedawno przez rodaków kompozytora, posiada dla nas, i nie tylko dla nas, duże walory poznawcze: ukazuje sylwetkę kompozytora na tle epoki, podaje fragmenty jego najlepszych, najbardziej charakterystycznych utworów, mówi o ich genezie. Dobrze więc się stało, że taki film powstał.

Założenia ideowe *Węgierskich melodii* są te same, co znanych nam obrazów biograficzno-muzycznych — radzieckich *(Musorgski i Glinka)* czy naszych polskich (o Chopinie i Moniuszce). Realizatorzy chcą wykazać, że klasyczna, realistyczna, narodowa muzyka jako swe jedyne, najgłębsze źródło ma twórczość ludową, że tylko taka muzyka może najpełniej wyrazić uczucia i pragnienia mas narodu i w masach tych znaleźć najżywszy oddźwięk, że jej twórca śmiało przemawiając językiem swej sztuki staje się bojownikiem o sprawę ludu, jest jednostką walczącą, postępową, rewolucyjną.

Dobrze, że tę wielką prawdę o narodzinach wszystkiego, czym szczyci się kultura każdego narodu, przypomina nam film raz jeszcze na kanwie dziejów znakomitego węgierskiego kompozytora. Chcemy wiedzieć, jak przełamuje się ona w indywidualnych losach Franciszka Erkela i jego twórczości, jak wyłania się z historii kultury narodu węgierskiego, jak wyraża jego swoisty charakter, jego ducha, jego życie.

Czy film *Węgierskie melodie* spełnia to swoje zadanie?

Tak — ale połowicznie. Satysfakcja, którą daje jego obejrzenie, nie jest pełna.

Film niewątpliwie nasyca widza piękną muzyką Erkela, słuchamy z przyjemnością obszernych fragmentów jego oper (*„Maria Batory"*, *„Laszlo Hunyadi"*, *„Bank Ban"*) w wykonaniu znakomitych zespołów i solistów, w doskonałym opracowaniu muzycznym i ciekawym nieraz ujęciu filmowym (rozbudowanie scenerii, wyjście poza przestrzeń sceniczną, wprowadzenie pleneru). Bez trudu odnajdujemy w muzyce Erkela elementy rdzennie węgierskie. Film popularyzuje utwory, które jak najbardziej zasługują na to, by były powszechnie grane i słuchane, by je poznać i przyswoić sobie. Muzyka Erkela przemawia żywo do każdego.

Ale gdy śledzimy historię życia kompozytora na ekranie, gdy poznajemy perypetie towarzyszące powstawaniu a zwłaszcza wystawianiu jego oper — reminiscencje z poprzednio obejrzanych filmów biograficzno-muzycznych stają się tak natrętne, że poczynamy przejmować się nie tyle losami samego bohatera, ile losami... gatunku filmowego, który zdążyły już stworzyć obrazy o życiu i twórczości wielkich kompozytorów. Wszystkie bowiem poprzednie filmy (niedawno zresztą oglądane), przeważnie traktujące temat w jakiś twórczy, nowy sposób, tkwią nam jeszcze silnie w pamięci.

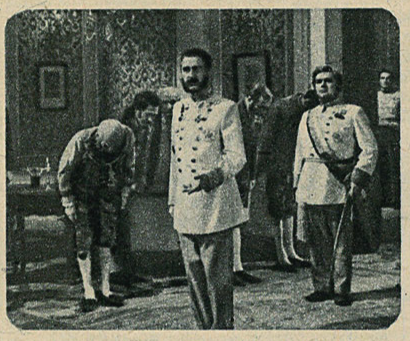
Zadajemy sobie pytanie, dlaczego koncepcja niektórych scen, wątków, konfliktów w *Węgierskich melodiach* tak bardzo przypomina i *Warszawską premierę*, i *Czarodzieja Glinkę*, i *Musorgskiego*, i niekiedy *Młodość Chopina*. Zarzut jakiegoś zapożyczenia byłby tu oczywiście bezpodstawny, bo *Węgierskie melodie* powstawały niemal równocześnie z większością wymienionych wyżej filmów. Jeżeli można mówić o wzajemnych wpływach, to w rachubę wchodzi jedynie najwcześniejszy z nich *Musorgski*, którego znakomite sceny operowe inscenizowane w plenerze powinny były być dobrym wzorem dla twórców filmu o Erkelu.

Problem polega, moim zdaniem, na tym, że realistyczny film biograficzno-muzyczny, jako gatunek, jest jeszcze bardzo młody. Twórcy filmowi dopiero odkrywają jego możliwości, stawiają pierwsze kroki, nie czują się jeszcze na nowym terenie na tyle swobodnie, by w pełni rozwinąć swą inwencję. Kierowani szlachetnymi intencjami odkrywają niekiedy to samo nie wiedząc o tym, wpadają na podobne pomysły sytuacyjne i rozwiązania fabularne. Stąd podobieństwa, które zanikną z chwilą, gdy każdy następny film biograficzno-muzyczny będzie twórczo korzystał z osiągnięć poprzedniego, nie naśladując go, lecz rozwijając i wzbogacając koncepcje poprzedników.

Śmiałość w kompozycji, rysunku i doborze barw powinna stanowić główną cechę dobrego plakacisty. W dużym stopniu cechy te posiada J. PAŁKA. Na przykładzie plakatu do WĘGIERSKICH MELODII można przekonać się, jak świadome użycie tych komponentów pozwoliło trafnie oddać nastrój filmu o narodowym węgierskim kompozytorze. Soczysty szmaragdowy kolor kaftana, żywe barwy twarzy (może trochę zbyt lalkowe w swej fakturze) stwarzają interesującą kompozycję kolorystyczną. Można się spierać na temat realizmu rysunku twarzy, jak gdyby maźmiętych węglem, ale przecież rysunek ten świadczy dobrze o śmiałości autora, poszukującego nowej formy. Liternictwo dostosowane do charakteru plakatu i słusznie skupione w górnej jego części nadaje tej w zasadzie płaskiej kompozycji efekt przestrzenności. Są jednak w plakacie usterki. Upozowany cygańską manierą skrzypek, nie oddzielony zdecydowanym akcentem od głównej postaci, wywołuje z daleka wrażenie, że gra... na kapeluszu bohatera filmu. (KOŁ)

Czy *Węgierskie melodie* wnoszą coś nowego do dotychczasowego dorobku w tej dziedzinie?

Zgodzimy się, że w filmach biograficzno-muzycznych (poza wykonaniem dzieł danego kompozytora) największe nasze zainteresowanie budzą zawsze te momenty, w których realizator stara się filmowymi środkami pokazać proces twórczy kompozytora, te jakieś wielkie a zarazem bardzo intymne chwile olśnienia, w których rodzi się motyw znanej, kluczowej kompozycji muzycznej. Film pozwala zajrzeć nieraz bardzo wnikliwie do warsztatu twórczego artysty i sugestywnie, poetycko odmalować jakiś mo-



ment trudnych narodzin dzieła. Tu inwencja realizatora ma olbrzymie pole do popisu. Wykazali ją — Roszal w *Musorgskim*, Aleksandrow w *Czarodzieju Glince* i Ford w *Młodości Chopina*.

Realizatorzy *Węgierskich melodii* (scenarzyści Bekeffy i Thurzo oraz reżyser Keleti) także próbowali to zrobić, ale zamierzony efekt osiągnęli tylko częściowo. Wmontowanie wstawek operowych, poprzedzone każdorazowo napisem „Wizja opery (następuje tytuł)" — nie tylko psuje nastrój danej sceny, ale jako stale powtarzający się chwyt wygląda dość naiwnie.

Bardzo dobra, przekonywająca jest natomiast scena, w której Erkel wybiega z dziećmi ze szkoły, gdzie odśpiewano wiernopoddańczy hymn cesarski, i zasiada w domu do komponowania narodowego hymnu węgierskiego. Zadatki na silną dramatycznie scenę ma również fragment w zajeździe, gdy Erkel jest świadkiem zabicia chłopca wiejskiego przez żandarmów. Jego pointa została jednak zbyta.

Pod względem dramaturgicznym film jest przejrzysty. Operatorsko zaś — poprawny: kamera jest bardzo ruchliwa. Oświetlenie mogło jednak wydobyć znacznie silniej nastrój poszczególnych scen.

Odtwórca roli głównej, Sandor Pecsi, umiał pokazać, jak pod powierzchownością cichego, skromnego, niepozornego człowieka, jakim był Erkel, kryje się silny charakter, wola walki, zdecydowanie i upór. Wyczuwa się jednak pewne skrępowanie artysty tą koncepcją roli, wskutek czego słabiej wypadają momenty liryczne

W sumie: chociaż do *Węgierskich melodii* można mieć pod względem realizatorskim te czy inne zastrzeżenia, film ten posiada znaczną wartość, jako utwór popularyzujący klasyczny dorobek kultury jednego z krajów demokracji ludowej.

ZBIGNIEW PITERA

SPRAWA DO ZAŁATWIENIA

Jest jeszcze w naszym codziennym życiu wiele spraw do załatwienia. Spotykamy na naszej drodze różnych „przeszkadzaczy", którzy powodowani nieraz złością, a nieraz głupotą, hamują tempo naszego życia. O tych drobnych, a przecież uciążliwych bolączkach opowie nam nowa polska komedia satyryczna SPRAWA DO ZAŁATWIENIA, w której ujrzymy wielu ulubionych aktorów filmu i teatru.
Premiera filmu odbędzie się w dniu 5 września br.

Scenariusz, komentarz, dialogi:
Stefania Grodzieńska • Zdzisław Gozdawa
Wacław Stępień

Reżyseria:
Jan Rybkowski • Jan Fethke

Muzyka:
Zygmunt Wiehler

Operatorzy:
Adolf Forbert • Bogusław Lambach

Dekoracje:
Anatol Radziłowicz

Choreografia:
Feliks Parnell

Pasażer wagonu sypialnego	**ADOLF DYMSZA**
Szofer taksówki	**ADOLF DYMSZA**
Prelegent-gaduła	**ADOLF DYMSZA**
Kelner	**ADOLF DYMSZA**
Referent-biurokrata	**ADOLF DYMSZA**
Sprzedawca	**ADOLF DYMSZA**
Bikiniarz	**ADOLF DYMSZA**
Bokser	**ADOLF DYMSZA**

oraz

Zofia Lipińska, prac. fabryki obuwia	**Gizela Piotrowska**
Stefan Wiśniewski, reporter	**Bohdan Niewinowski**
Handlarka I	**Hanna Bielicka**
Handlarka II	**Irena Kwiatkowska**
Bokser II	**Antoni Kolczyński**
Kelner II	**Wacław Jankowski**
Wybredny gość	**Stefan Witas**
Dyrektor	**Edward Dziewoński**
Technik dźwięku	**Jan Kurnakowicz**
Pieśniarka	**Irena Brodzińska**
Pieśniarz	**Jerzy Pietraszkiewicz**

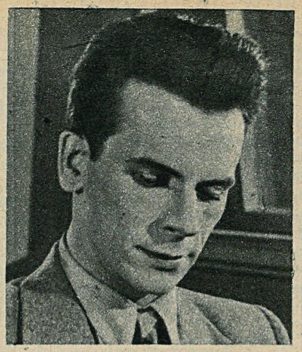
Tańczą:
Barbara Bittnerówna, Feliks Parnell
oraz **balet Opery Warszawskiej**

Piosenki śpiewają:
Julian Sztatler i Maria Koterbska

Komentarz czyta:
Andrzej Łapicki

Kierownik produkcji:
Zygmunt Szyndler

Produkcja:
Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1953



Bohdan Niewinowski

Irena Kwiatkowska

Barbara Bittnerówna

Edward Dziewoński

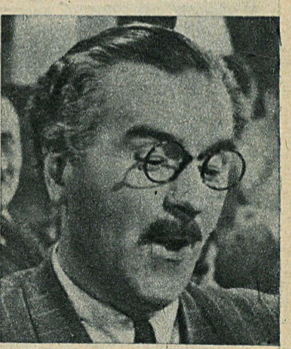
Jan Kurnakowicz

Adolf Dymsza

Gizela Piotrowska

Hanna Bielicka

Feliks Parnell



Stefan Witas

Antoni Kolczyński

Publiczność paryska woli filmy radzieckie i polskie

Narodowy Instytut Statystyczny we Francji ogłosił cyfry, świadczące, iż wpływy ze sprzedaży biletów kinowych spadły we Francji poniżej stanu z roku 1949. Instytut nie wyciąga z tego żadnych wniosków. Posłuchajmy jednak, co powiedział na ten temat przedstawicielowi prasy kierownik sali kinowej:

„Siła nabywcza ludności obniża się. Studenci, nauczyciele, nawet kupcy, którzy lubili chodzić do kin, dziś wahają się wobec wysokich cen. Wielkie kina ich odstraszają.

Po pierwsze ze względu na ceny, a po drugie dlatego, iż wychodzą z nich często zawiedzeni. Szerokie masy chodzą tylko do kin dzielnicowych. Wyświetlane tam filmy amerykańskie straciły swą siłę atrakcyjną. Ileż razy słyszałem jak przechodnie wskazując na afisz mówili: „Znowu te same głupstwa". Natomiast gdy w ciągu sezonu dwa razy wywiesiłem plakaty filmu radzieckiego i raz polskiego — osiągnąłem prawdziwy sukces, podobnie jak przy dobrych francuskich filmach, które obecnie, niestety, stały się tak rzadkie. Publiczność nie połyka bezkrytycznie „towaru, jaki się jej narzuca, lecz ma swój własny sąd".

„Gloria" bez glorii

W prasie zachodnio-berlińskiej z dużym rozmachem reklamowano pewien konkurs piękności, ogłoszony przez wytwórnię filmową „Gloria". Laureatka

tego konkursu miała otrzymać główną rolę w filmie „Gloria". Niebawem okazało się, że cała wytwórnia jest „bluffem", którego ofiarą padła wybrana piękność, pewien oficer amerykański oraz 38 kandydatów na gwiazdy filmowe „Glorii".

Wytwórnia nie posiadała ani grosza kapitału. Założyli ją dwaj aferzyści: notoryczny oszust Tuhtsch i protegowany senatu berlińskiego Arie Ferleger, obydwaj niedawno wypuszczeni z więzienia. Tam właśnie w ciszy swej celi wykombinowali cały projekt „wytwórni", ba nawet zawarli wstępne kontrakty z więźniami, którzy niebawem mieli odzyskać wolność. Ofiarą oszustów padło czterdzieści osób. Oto jak rozwija się zachodnio-berliński „przemysł filmowy". — Bez glorii. (grot)

Trzeba umieć odczytać

Każdy film, zanim skierowano go do produkcji, był początkowo jedynie plikiem zapisanych maszynowo kartek. Właśnie w tej — niezbyt atrakcyjnej — postaci musiał wywrzeć wrażenie na czytających go recenzentach, by dostać się do produkcji.

Wynika stąd, że czytanie scenariusza filmu, który jeszcze nie został nakręcony (albo: którego się nie widziało) wymaga pewnej wprawy, trzeba sobie bowiem umieć wyobrazić, jaki efekt dać może na ekranie lakoniczny opis sytuacji albo krótka replika dialogowa.

Niedawno czeski scenarzysta Ivan Osvald w artykule „Smutna sprawa z komedią" („Film a Doba" nr 3) zwrócił uwagę na fakt, że odczytanie scenariusza komedii jest jeszcze trudniejsze, niż filmu „poważnego":

W scenariuszu można jedynie opisać humorystyczną scenę, co dla czytelnika i recenzenta wypaść może zgoła niedowcipnie. Właśnie humor niefilmowy, teatralny, oparty na dialogu, wywołuje pozornie lepsze wrażenie, natomiast sceny bardzo filmowe, oparte na dowcipie obrazowym, sytuacyjnym, wywołujące w rezultacie burzę śmiechu na widowni, czytelnikowi scenariusza wydają się niepo-

radne, mało zabawne. Np. w pewnej scenie widzowie trzymają się za brzuchy ze śmiechu, a w scenariuszu scena ta może wyglądać tylko tak: „F. dziwnie spogląda przez ramię, marszczy brwi i mówi — hm!". Doskonała scena z „Cesarskiego piekarza", kiedy intryganci wlepiają oczy w zatruty kielich, który jako Ziemia krąży w rękach astronoma między innymi kielichami — w czytaniu nie wywołuje żadnych komicznych efektów.

Ivan Osvald napisał scenariusze „Awantury na wsi" i „Z cesarsko - królewskich czasów". Na szczęście, scenariusze te odczytano umiejętnie, bo według nich nakręcono dwie dobre, dowcipne i wesołe komedie. (plaż)

Cenzor filmowy w sutannie

Łącznik między Departamentem Stanu a Watykanem, zasłużony współtwórca osi W—W (Waszyngton — Watykan) amerykański kardynał Spellman przyjął nową posadę. Wszedł mianowicie w skład kontrolnego organu dla cenzurowania filmów, powołanego przez osławioną Komisję do badania działalności antyamerykańskiej. Chodzi oczywiście o badanie, czy filmy produkowane przez amerykańskie wytwórnie nie przejawiają tendencji komunistycznych.

To, że ulubioną tematyką filmów amerykańskich jest gangsterstwo, historie bandyckie z Dzikiego Zachodu, sentymentalno-naiwne szmiry i rewie z tysiącem na wpół nagich dziewczyn, na pewno nie będzie stanowiło przeszkody w dopuszczeniu ich na ekrany przez „arcymoralnego" kardynała Spellmana. (cm)

Cóż go to może obchodzić!

Reporter francuskiego tygodnika „Carrefour" zwrócił się do bawiącego przejazdem w Paryżu pisarza amerykańskiego Ernesta Hemingwaya z prośbą o podzielenie się z czytelnikami uwagami na temat scenariopisarstwa. Odpowiedź rozczarowała reportera, ale nam wydaje się charakterystyczna dla atmosfery, w jakiej kwitnie w USA tzw. „sztuka" filmowa:

— Jestem pisarzem — oświadczył Hemingway. — Na filmie się nie znam. Z chwilą kiedy sprzedam jakiemuś producentowi swą powieść czy opowiadanie umywam ręce i nic mnie ten cały interes więcej nie obchodzi. (j)

Ani chwili do stracenia!

Podsłuchane w biurze angażowania statystów.

Zgłasza się osoba płci żeńskiej w wieku, hm, niezbyt już wiośnianym. Otrzymuje do wypełnienia przepisowy formularz. Wypełnia go z zapałem aż do rubryki „wiek", przy której zatrzymuje się nagle i przez dłuższy czas waha.

Po dłuższej chwili zwraca się do niej sekretarka:

— Im później się pani zdecyduje, tym liczba będzie wyższa! (j)

Kowal zawinił a Cygana...

W związku z zamieszczoną w n-rze 30 wiadomością, że numerki przy napisach na taśmie filmowej zostały szczęśliwie zracjonalizowane i odtąd nie będą irytować widzów kinowych, Centralny Zarząd Przemysłu Kinotechnicznego i Fotochemicznego nadesłał nam wyjaśnienie, w którym sprawiedliwie przenosi winę za poprzedni stan rzeczy na właściwe przedsiębiorstwo.

Okazuje się, że — wbrew temu co pisaliśmy — nie ponoszą winy Łódzkie Zakłady Wytwórcze Kopii Filmowych, ale Centrala Wynajmu Filmów, na której zlecenie „urozmaicano" obraz filmowy zbędnymi dodatkami rozpraszającymi uwagę widza. Rzekomo niezbędne to było dla celów kontrolno-buchalteryjnych.

Szczęśliwie mamy już to nieporozumienie za sobą, a teraz dając świadectwo prawdzie chronimy ŁZWKF przed przysłowiowym „powieszeniem" za winy nie popełnione.

Sadko nie był nigdy łupieżcą

Baśń filmowa „Sadko" jak rzadko który z tegorocznych filmów zaprzątnęła uwagę krytyków. Wielu z nich sięgnęło do źródeł dzieła reż. Ptuszki, przypominając prastary rodowód byliny o bohaterze nowogrodzkim. Uczynił to również „Świat", który w nrze 26 pisze:

Nie. Naród rosyjski różne o Sadce układał legendy: raz był w nich Sadko poszukiwaczem szczęścia dla ludu, raz był melancholijnym artystą - gęślarzem (nie guślarzem-czarownikiem oczywiście, tylko GĘŚLARZEM!), raz wreszcie przedsiębiorczym, żądnym przygód i

W niezliczonych wariantach legendy Sadko występuje raz jako żądny bogactw kupiec - ł u p i e ż c a, raz jako biedny guślarz, czarujący swą grą króla morza. (Podkr. moje — jp).

sławy kupcem. Nigdy jednak nie był Sadko „łupieżcą".

Żadna ze znanych wersji legendy — a są one w Związku Radzieckim do dziś przedmiotem licznych badań etnograficznych i literackich — nie uprawnia do podobnego rozszerzania tematu „Sadki". (jp)

— Pamiętasz, Władek, na jakiej taśmie kręciliśmy pierwszą Kronikę Filmową?
— Na taśmach... ezołgu!

(Rys. IBIS)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Telewizja barwna w ZSRR

Leningradzkie studio telewizyjne rozpoczęło już nadawanie próbnych półgodzinnych programów kolorowych. Na razie programy kolorowe nadawane są dwa razy tygodniowo, ale w przyszłym roku przewidziane są już dwugodzinne programy codzienne. Dla kolorowej telewizji został zbudowany w Związku Radzieckim nowy typ odbiornika, który między innymi odznacza się tym, że dzięki znacznie powiększonemu ekranikowi aparatu — program może oglądać 50 osób.

Nowy wybryk „łowcy czarownic"

Osławiony z powodu inkwizytorskich zamachów na swobody demokratyczne senator amerykański Mac Carthy wygłosił w Waszyngtonie przemówienie w związku z powołaniem podkomisji senackiej do spraw filmów (propagandowych), produkowanych przez Departament Stanu. W przemówieniu tym Mac Carthy zaatakował nie tylko filmy radzieckie i państw demokracji ludowej, ale również wydział filmowy... UNESCO — Organizacji Narodów Zjednoczonych. Zarzucił on mianowicie filmom produkowanym i rozpowszechnianym przez tę organizację, że zniesławiają rzeczywistość amerykańską i przedstawiają w niekorzystnym świetle życie w Stanach Zjednoczonych. Wystąpienie Mac Carthy'ego wywołało konsternację w kołach UNESCO, którego pracownicy są w większości Anglikami i Amerykanami.

Czechosłowaccy realizatorzy wraz z kolegami chińskimi podczas zdjęć do filmu LUDZIE JEDNEGO SERCA, który opowiada o występach zespołu pieśni i tańca Armii Czechosłowackiej w Chinach Ludowych w r. ub.

„Powrót na rolę" i trochę prawdy o Hiszpanii

W ciągu 13 lat dyktatorskiego reżimu Franco Hiszpania sprowadziła 1300 filmów amerykańskich oraz 200 hitlerowskich. Cała krajowa produkcja filmowa została podporządkowana wpływom faszystowskiej organizacji Falanga. Jednakże zdarza się, że frankistowskie filmy propagandowe odsłaniają niekiedy mimo woli straszliwą prawdę o współczesnej Hiszpanii.

Tak było w wypadku filmu realizatora Nieves Conde pt. „Surcos". Film miał ukazywać słuszność jednej z czołowych tez Falangi o tak zwanym „powrocie na rolę". Faszyści bowiem obawiają się mas proletariackich Madrytu, Barcelony, Oviedo i radzi by zmniejszyć liczbę mieszkańców miast choćby kosztem wyrzeczenia się uprzemysłowienia kraju. Ludność miast ma powracać na wieś — nędzną, przeludnioną, wyzyskiwaną. Oto jedyne „lekarstwo" na nędzę proletariatu miejskiego.

Realizator, chcąc nie chcąc, musiał w swym filmie ukazać straszliwą dolę madryckich bezrobotnych rozgrzebujących śmietniki, opuszczone dzieci włóczące się po mieście, nędzarzy żebrzących o pracę. Tej nędzy miejskiej przeciwstawiony jest obraz szczęśliwego życia na wsi. Operując kontrastami film miał na celu zachęcenie ludności do opuszczania miast i osiedlania się na wsi. Jednakże — wbrew woli realizatorów i cenzury — ukazał prawdę o nędzy proletariatu miejskiego w Hiszpanii frankistowskiej.

Vittorio De Sica kręci

Akcja nowego filmu reż. Vittorio De Sica rozgrywa się w małej wiosce włoskiej Palestrina. Tam też nakręcane są wszystkie plenery filmu, którego tytuł roboczy brzmi: **Chleb, miłość i fantazja.** Główną rolę młodej wiejskiej dziewczyny gra Gina Lollobrigida.

Z Czechosłowacji

Dla uczczenia pamięci Alojzego Jiraska odbył się w Hronowie, rodzinnym mieście wielkiego czeskiego pisarza, festiwal jego sfilmowanych powieści. W teatrze jego imienia urządzono wystawę dokumentów filmowych i plakatów, związanych z twórczością Jiraska. W okresie tygodnia mieszkańcy Hronowa mogli obejrzeć filmy: „Młode lata", „Jan Rohacz z Dube", „Ciemność" i inne.

Nad czym pracują filmowcy w Sofii

Filmowa wytwórnia w Sofii przystąpiła do realizacji dwóch nowych filmów fabularnych: „Wrzesień" — o wyzwoleniu Bułgarii z faszystowskiej okupacji i „Ludzie Dymitrowgradu" — o budowie nowego przemysłowego miasta, jednej z największych budowli socjalizmu w Bułgarii. Trwają zdjęcia do filmu „Bohaterowie Szipki" — o wyzwoleniu Bułgarii z niewoli tureckiej przez wojska rosyjskie. Film ten realizuje przy współpracy filmowców bułgarskich reżyser radziecki S. D. Wasiliew. Grają w nim aktorzy radzieccy (m. in. E. Samojłow, I. Pierewierziew i K. Sorokin) i bułgarscy.

Nadto wytwórnia sofijska realizuje pełnometrażowy film kolorowy „Nasza ojczyzna przeistacza się" i film muzyczny, który ukaże fragmenty bułgarskiej opery narodowej „Momczył", baletu „Pieśń zbójnicka" i in.

Wkrótce wejdą na ekrany nowe bułgarskie filmy rysunkowe i kukiełkowe: „Leśna republika", „Jurak Marko" i „Mistrz Manoł".

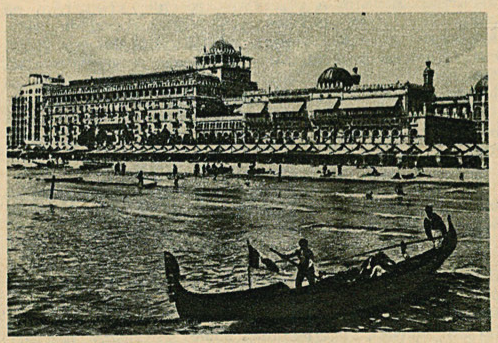
12 wyjątków potwierdzających regułę

W Getyndze (Niemcy zachodnie) utworzona została Liga Niemieckich Kin Artystycznych *(Gilde deutscher Filmkunst-Theater)*, która zrzesza właścicieli kin, mających wyświetlać „jedynie pełnowartościowe artystycznie filmy". Ten skądinąd godny pochwały związek ujawnia rykoszetem poziom sztuki filmowej i przeciętnego widowiska kinowego na zachodzie Niemiec. Albowiem na parę tysięcy kin zachodnio-niemieckich do wyświetlania filmów artystycznie wartościowych *(künstlerisch wertvolle Filme)* zobowiązało się jedynie... dwanaście kin.

ALDO FABRIZZI — AKTOR, REŻYSER, SCENARZYSTA

Doskonały komik włoski Aldo Fabrizzi, którego widz polski poznał w dość niezwykłej dla niego, tragicznej roli księdza z „Rzymu, miasta otwartego", jest scenarzystą i reżyserem gorąco przyjętego przez włoską krytykę filmu „Awantura na majówce". Ta pełna śmiesznych „gagów" komedia posiada jednocześnie głębsze tło satyryczne, opowiada o wycieczce drobnomieszczańskiej rodziny rzymskiej na nadmorską plażę. Krytyka podkreśla, że jeśli „szkole" neorealizmu włoskiego zarzucano dotąd brak pogody i dowcipu, to obecnie „Awantura na majówce" godna jest miana „neorealistycznej komedii".

Z FESTIWALU FILMOWEGO W WENECJI



Udział Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej w tegorocznym festiwalu weneckim przywrócił tej imprezie charakter prawdziwie międzynarodowy. Od czterech lat bowiem wobec oczywistego przekształcenia Biennale w tubę propagandową amerykańskiej kinematografii i zależnych od niej produkcji filmowych — żaden z wolnych krajów nie demonstrował swych filmów w Wenecji.

Dziś Biennale staje się znów areną, na której mogą ze sobą współzawodniczyć kinematografie krajów reprezentujących różne ustroje społeczne. Film może stać się naprawdę ważnym czynnikiem zbliżenia międzynarodowego. Taką opinię wyraża prasa włoska, poświęcając dużo uwagi festiwalowi a także demonstrowanym filmom radzieckim i krajów demokracji ludowej.

Na Biennale składają się właściwie trzy festiwale, w ramach których wyświetlane są różne rodzaje filmów. A więc: IV Międzynarodowy festiwal filmów dokumentalnych i krótkometrażowych, V Międzynarodowy festiwal filmów krótkometrażowych, V Międzynarodowych i XIV Międzynarodowy festiwal długometrażowych filmów fabularnych.

W pierwszym z nich wzięło udział najwięcej krajów, bo aż 34, demonstrując 199 filmów. Jest to rzadko spotykana na międzynarodowych festiwalach liczba, zarówno jeśli chodzi o ilość krajów, jak i nadesłanych filmów. W drugim festiwalu uczestniczyło 11 krajów z 36 filmami. Oba festiwale trwały od dnia 11 do 19 sierpnia.

Wśród nagrodzonych w obu tych kategoriach filmów na pierwszym miejscu znalazły się następujące: „Chrystus nie zatrzymał się w Eboli" (Włochy) — o potrzebie walki z analfabetyzmem, „Niedziela nad morzem" (Anglia), „Heidi" (Szwajcaria) i amerykański film o nauce języka angielskiego.

Wśród filmów, które otrzymały następne nagrody, znajdują się filmy radzieckie „Czuk i Hek" oraz „Arena śmiałych", polski film „Warszawa", czechosłowackie „Rośliny i woda" oraz „Czarodziejska waza", węgierski „Od wiosennego wietrzyku do jesiennego wiatru", angielski „Pies i brylanty" i inne.

Przyznanie pierwszych nagród czterem wymienionym na wstępie filmom spowodowało ożywione dyskusje i sprzeciwy wśród filmowców, krytyków i znacznej części publiczności festiwalowej.

Polski film dokumentalny „Warszawa" wywołał olbrzymie zainteresowanie wśród widzów i został nagrodzony oklaskami. W prasie ukazały się obszerne recenzje, podkreślające jego niecodzienne walory artystyczne.

20 sierpnia rozpoczął się festiwal filmów fabularnych, w którym bierze udział 16 krajów. W porównaniu z frekwencją na kolejnych festiwalach międzynarodowych w Karlowych Varach — nie jest to liczba wysoka.

W pierwszych dniach festiwalu filmów fabularnych był wyświetlany m.in. radziecki film reż. Wsiewołoda Pudowkina „Powrót Wasyla Bortnikowa", który został gorąco przyjęty przez niezwykle licznie zgromadzonych widzów. Przed pokazem filmu przemówienie poświęcone pamięci znakomitego realizatora radzieckiego wygłosił jeden z członków jury festiwalowego.

Festiwal trwa. W następnych numerach naszego pisma zamieścimy dokładne sprawozdanie z przebiegu i omówienie dalszych wyników Biennale. (p)

WRZESIEŃ...

Kiedy we wrześniu 1939 roku hitlerowscy piraci powietrzni niemal bezkarnie latali nad Polską i pierwsze bomby spadły na bezbronnych mieszkańców Warszawy, Kutna i innych miast — zdziwiony tym obywatel, otumaniony propagandą rządową — nie zdawał jeszcze sobie sprawy z rozkładu moralnego rządzącej kliki sanacyjnej. Oddaliśmy wówczas nie tylko nieszczęsny „guzik od płaszcza", ale trzeba było wielu naszych cierpień i ofiar, ogromnych wysiłków ludu radzieckiego, bohaterskiej walki prawdziwych patriotów — aby ocalić naród nasz przed całkowitą zagładą.

Widzieliśmy w filmie „Ostatni etap" i „Warszawa" pewną cząstkę skutków polityki „rządców" Polski okresu międzywojennego.

Przytaczamy fragment odznaczonej Nagrodą Państwową powieści Jerzego Putramenta pt. „Wrzesień", która wprowadza nas w okres wojennych szamotań, patriotycznych zrywów prostych ludzi, nie szczędzących ofiar i wysiłków w obronie kraju. Przypomina też, jak usiłowała tumanić ludzi ówczesna prasa i kronika filmowa sławetnego PAT-a. Trafnie i sugestywnie odtworzył Jerzy Putrament zakłamanie i nieporadność władz ówczesnej sanacyjnej Polski.

— Proszę obywateli, my się tu kłócimy, a tam naprawdę robota czeka. A Hitlerowi w to graj, żeby u nas kłótnie i robota leżała... No, bardzo proszę, pan komisarz się uniósł, wszystko w porządku.

Jeden po drugim wyłazić zaczęli z rowu, zabierali manatki, łopaty, koszule i marynarki, szli we wskazanym kierunku. Dryblas z orlim nosem musiał się chyba zgarbić trochę, nie widać go było w kupce najzawziętszych. Kobiety nieco zamarudziły. Kiebyś nachylił się do komisarza:

— Może by je zostawić. Słabo z tymi moimi... Chyba bab się nie boicie?

Komisarz jeszcze się rozglądał za dryblasem, kiwnął niecierpliwie głową:

— Proszę bardzo.

Zostały, trochę narzekając, że bałagan. Urzędnicy pozdejmowali marynarki, zaczęli skakać do rowu, woźni w sfatygowanych uniformach rozdawali łopaty. Ledwo zaczęli kopać, gdy ruch się zrobił, komisarz pobiegł na jezdnię. Kiebyś zaczął się miotać po skwerku, policjanci na wszelki wypadek stanęli na baczność.

Cały ten rejwach psu na budę. Dwa samochody rzeczywiście zahamowały w niebieskim smrodzie spalinowym, z pierwszego wywaliło się dwóch osobników w czarnych okularach i trzeci ze skrzynką na trzech drążkach, podobną do aparatu fotograficznego, tylko większą. Z drugiego jeszcze trzech z połyskliwymi „Leicami", dyndającymi na jaskrawych letnich koszulach.

— Prasa! — rzucili niedbale komisarzowi.

— Który tu starszy? — najwyższy z osobników trącił łokciem komisarza. — Pan naczelnik? — Ten łysawy? Panie naczelniku, pan pozwoli, Kunstman jestem, z kroniki filmowej PAT-a. Trzeba zaplanować szkic, że tak powiem, scenariusza. Kopiecie tutaj, tak. Czemu nie w linii prostej?

— Przepisy OPL...

— Przepisy, przepisy. Ilu ma pan ludzi?

— Z biura trzydziestu siedmiu. Czworo nieobecnych.

— Panie, to kpiny! Wiceminister przyjeżdża, tu, panie tego, prasa, film, radio, a wy...

— Jest trochę... hm... społeczeństwa... gospodynie...

— Gospodynie! Pan myśli, że te przekupki wyjdą mi na filmie! Obiektyw mi pęknie od ich zadów! Ha, ha! — Kunstman krótko ale donośnie warknął. — No, co tam z wami gadać. Uważaj pan, obiektyw tutaj, ustawiacie ludzi od tego klombu na tamtą lipę. I, hola, niechże im pan powie, nie kopać, poczekać!

— Ale dlaczego? Robota obronna...

— Obronna! Pan myśli, że akurat w tym dołku Hitler nogi sobie połamie? Ha, ha! Wykopiecie rów, a minister przyjedzie i co, schowa się cały, jak ja ze zdjęciami będę wyglądać? Przerwać pracę — zawołał na cały skwerek — poczekać! No więc, naczelniku, pod lipę, z lewa trochę tłumu, pod tamtą ławeczkę, trochę tłumu tutaj, w antystycznym, panie tego, nieładzie, byle nie w zwartych szeregach. Bachorów pan trochę nałap, to zawsze dobrze wychodzi. No, jazda, ruszaj się pan!

Urzędnicy znowu wyleźli z rowu, z gospodyniami razem ukryli się przed słońcem w bramie najbliższej kamienicy. Jeszcze jeden samochód, ten już bez fałszywego alarmu, bo widać z daleka, że techniczny. I tam różni panowie, w okularach i bez, druty ciągają, na drągu uwiesili mikrofon, pokrzykują do niego i głośnik na samochodzie powtarza spotężniały ich bełkot. Kunstman tych również krzepko ujął w ręce. Mikrofon polecił przesunąć o dwa metry w tył, z nagrywaniem kazał czekać na swój sygnał. Dziennikarze z „Leicami" ustawili się z boku, zapalili. Słońce wygramoliło się jeszcze trochę wyżej, zajrzało i do bramy. Gospodynie całkiem osowiały.

Dopiero po trzecim papierosie, więc koło dwunastej, nadjechał wiceminister. Kunstman pierwszy dostrzegł ciągnące hen z Nowego Światu motocykle eskorty. Urzędnicy skoczyli jak do ataku, popędzani przez pana Kiebysia. Gospodynie dreptały z tyłu, odgryzając się policjantom.

— Na prawo! — krzyczał Kunstman — panie tego, trochę tłumu na prawo, zasłonić tę wyrwę...

Już nie zdążyli. Jedna, druga i trzecia, czarne długie limuzyny bezszumnie przystanęły pod skwerkiem. Motocykliści dyskretnie pozajmowali punkty strategiczne. Komisarz się wyprężył z dłonią u daszka, szofer w czapce z galonem otworzył drzwi tej środkowej.

Wiceminister był wysoki, suchy, przystojny. Głęboko osadzone szare oczy, nos orli, pięknie dopasowany do lekko wystającego podbródka, włosy szare, na skroniach siwiejące leciutko. Wysiadł, powoli zrobił dwa i trzy kroki, uśmiechnął się, ale bez przesady, oczy zostały chłodne, trochę zmrużone. Wnet go dopędził krętliwy jak piskorz sekretarz osobisty, pochylił się uprzejmie, ale i stanął na palcach, by sięgnąć wiceministerskiego ucha, coś szepnął.

Wiceminister skręcił, poszedł w prawo. Ten z radia podsunął mu pod nos drążek z mikrofonem. Wiceminister odruchowo chrząknął, po czym wygłosił dwudziestominutowe przemówienie, w którym stwierdził, że naród polski w zwartych szeregach, bez różnicy przekonań politycznych, stoi za prezydentem Rzeczypospolitej Ignacym Mościckim, za marszałkiem Śmigłym-Rydzem, za rządem. Dowodem powyższego, między innymi, jest dzisiejsza akcja kopania rowów, w której biorą udział przedstawiciele najszerszych warstw społecznych obok funkcjonariuszy państwowych. W ogóle przemówienie było utrzymane w tonie podniosłym, dostojnym, bez efektów wiecowych i za cel mając pokrzepienie serc, nie uciekało się do łaskotliwych argumentów. Wobec Niemiec wiceminister przyjął ton ostry, ale bez karczemnych połajanek. Najwięcej zaś mówił o armii polskiej, jej wyszkoleniu, uzbrojeniu, sile.

Zakończył okrzykami. Pokrzyczano „niech żyje". Sekretarz znowu u dygnitarskiego ucha. Wiceminister jeszcze raz się uśmiechnął i skręcił wreszcie na trawnik. Woźny w nowszym mundurze podał mu na wyciągniętych rękach — jak chleb i sól, tyle że bez ręcznika — odpolerowaną łopatę.

Kunstman z przodu. Wiceminister zgina się. Kunstman też się ugina, obiektyw pochyla, kręci. Wiceminister nogę na łopatę. Podsuszona sierpniową spiekotą darń pęka, rozsypuje się na grudki, ciśnięta w bok pada owita dymkiem kurzu, odskakuje naczelniczek, niepostrzeżenie obciera chustką do nosa zmatowiałe, czerwone buty.

Wiceminister jeszcze raz nogą w łopatę. Kunstman z boku. Wiceminister znowu. Kunstman odbiega, włazi na ławkę, balansuje, gramoli się na poręcz. Jego kompan w czarnych okularach przytrzymuje go za biodra, podpiera ramieniem. Wiceminister trzy razy ciska siwy piach warszawski. Kunstman złazi, rozgląda się za czymś wyższym, dostrzega wreszcie, że dygnitarz kopie sam, że reszta z uszanowaniem czeka, syczy do komisarza policji, ten kiwa przodownikowi, ludzie rzucają się, kurz się wzbija, lipa z żółknącej staje się osiwiała. Panowie z prasy tykają ołówkami w notesy.

Już chyba z pięć minut tej mordęgi. Kunstman na drzewie: podsadzili go motocykliści. Lezie ostrożnie po konarze, siada okrakiem, kręci. Wiceminister wyprostowuje się, ciska ziemię, chwilę stoi zdyszany. Jeszcze minuta ciszy, kurzu, zgrzytania łopat o kamuszki i ułamki cegieł. Kunstman przerywa kręcenie, kiwa ręką na pomagiera: dysk zapasowy. Pomagier rozkłada ręce. Kunstman grozi mu pięścią, zeskakuje z drzewa, mówi coś po cichu sekretarzowi. Sekretarz przy dygnitarzu, ten prostuje się, uśmiechnięty, jakby z ulgą opuszcza łopatę, w locie chwyta ją Kiebyś, podaje woźnemu.

Pan z radia aksamitnym głosem do mikrofonu: „Wiceminister Burda-Ożelski, powołany naglącymi obowiązkami..."

Kunstman do komisarza policji:

— Bachora, szybciej, jakiegoś bachora. — Przodownik rzuca się na grupkę dzieci, gapiących się przy samochodach.

Wiceminister do ludzi z łopatami:

— Wspólnym wysiłkiem, ramię przy ramieniu... — Rusza do samochodu, przodownik popycha mu na drogę pięcioletniego brzdąca. Wiceminister głaszcze z roztargnieniem dziecko po głowie. Kunstman z obiektywem, targnął korbką, przypomniał sobie, że taśmy nie ma, macha ręką, zły, wstaje. Za to ci z „Leicami" kucają, trzaskają, jak króliki przeskakują z miejsca na miejsce.

Szofer przy drzwiczkach.

— Co tam jeszcze, panie Haśko? — pyta wiceminister. — Tylko wręczenie erkaemu przez koło pań Rodziny Policyjnej, panie ministrze! — sekretarz też się wślizguje. Trzask drzwiczek, stłumiony szum motorów, pojechali.

Teraz Kunstman:

— Do cholery, gdzie zapasowa taśma? Ja was...

— Pierwszy dysk wykręciliście na biskupa. Mówiłem, że jeszcze wiceminister...

„ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA" — I MOJE ŻYCIE

Omawiając film **Żołnierz zwycięstwa** — **FILOMENA PIĄTEK**, studentka Uniwersytetu Warszawskiego, przypomina swoje głodne dzieciństwo z okresu rządów przedwrześniowych i borykanie się ojca górnika, nie mogącego znaleźć pracy, aby zarobić na utrzymanie licznej rodziny.

„Dziś stary mój ojciec — pisze — **długoletni górnik, opowiada nam często o tych złych czasach. Nigdy nie zapomnę demonstracyjnego pogrzebu niweckich górników, zakatowanych pałkami granatowej policji.**

Scena z filmu **Narodziny człowieka**, realizowanego na podstawie książki Igora Newerlego „Pamiątka z Celulozy"

Krwawe starcia robotników z policją, strajki i masówki były buntem ludu dążącego do wyrwania się z pęt kapitału obcego i rodzimego, prowadzących politykę rabunku i wyniszczania klasy robotniczej.

Jestem młodą dziewczyną, Polska Ludowa dała mi możność urzeczywistnienia moich marzeń zdobycia nauki i awansu społecznego.

Wiem dobrze, że zawdzięczam to takim ludziom, jak generał Świerczewski, i wielkiej armii bojowników, którzy życie swoje oddali za sprawę wolności i rozkwitu naszej Ojczyzny".

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

HISTORIA JEDNEGO KINA I JEDNEGO DNIA W LEGNICY

Niewątpliwie godne jest pochwały to, że w kinie „Bałtyk" informuje się publiczność o tytułach filmów, które mają być wyświetlane w tym kinie. Sposób jednak i realizacja tych zapowiedzi wydają się nieco dziwaczne — bo, posłuchajcie:

Kilka tygodni temu ogłoszono, że w następnym programie wyświetlane będą **Zagubione melodie**, na drugi dzień jednak nakiejono afisz z zaanonsowaniem, że grany będzie film **Maksymek**, a trzeciego dnia zapowiedziano **Z cesarsko - królewskich czasów opowiadań kilka**. Wszystkie te zmiany dotyczyły tego samego kina, ale żadnego z zapowiedzianych filmów nie pokazano zaintrygowanym kinomanom. I gdyby tylko na tym zakończono tę zabawę w „ciuciu-babkę" — byłoby może pół biedy. Niestety, w ciągu trzech następnych tygodni ta przyjemna „zabawa" powtarzała się i tu już bywalcy kina „Bałtyk" „wyszli z nerw".

— Nie możemy pogodzić się z takim rodzajem informacji — piszą do redakcji „FILMU" — **Pragniemy, aby u nas w Legnicy panował taki sam porządek, jak w innych kinach pragniemy też oglądać te wszystkie filmy, które wyświetla się na ekranach Polski. Filmy „Wielka przygoda" i „Zagubione melodie" są u nas dotąd nieznane".**

Prosimy bardzo OZK Wrocław o zbadanie przyczyn błędnego informowania widzów w kinie „Bałtyk" w Legnicy.

GÓRA ŚLĄSKA

I jeszcze raz musimy niepokoić OZK we Wrocławiu sprawą wyglądu i wyposażenia kina „Światowid" w Górze Śląskiej.

Pisaliśmy już o tym w n-rze 32 „Filmu" w dziale „Z naszych wędrówek" (str. 14). Widocznie jednak nota nasza i skargi czytelników — nie zostały zauważone. Prosimy więc jeszcze raz o zajęcie się tą sprawą tym bardziej, że w kinie tym prócz ławek czy krzeseł, brakuje też szyldu, w poczekalni nie ma koszy na

śmieci i spluwaczek, co oczywiście nie wpływa dodatnio na estetyczny wygląd kina.

Sądzimy, że kierownik „Światowida" postara się doprowadzić swoje kino do takiego wyglądu, aby widzowie byli mu za to wdzięczni, i udowodni tym, że hasło wywieszone w kinach w kwietniu br. podczas „Miesiąca Kina" — nie było pustym frazesem. Czekamy.

●

KORESPONDENCI O FILMACH

O filmie włoskim **Najpiękniejsza** pisze korespondent **JANUSZ SKWARA** z Bytomia. Podkreśla on, że mimo iż w porównaniu z takimi pozycjami, jak **Złodzieje rowerów** czy **Ziemia drży**, film ten posiada mniej akcentów społecznych, to jednak jest dziełem **„odrębnym, pełnym świeżości... Talent Anny Magnani wprost kipi na ekranie... Gdyby temat tego filmu dostał się w ręce amerykańskie** — pisze korespondent — **zrobiłby z niego film cukierkowy, oderwany od życia. Wielkim walorem filmu jest to, że potrafił zachować odrębny styl narodowy... Też jest ruchu i południowego temperamentu w filmie, że wspomnę choćby scenę małżonków przy wybitnej „pomocy sąsiedzkiej"...**

Odpowiedzi krótkie

● **EUGENIA ŚWIENTY** z Chwałowic, **WŁADYSŁAWA BINLOTA** i **IRMA BORLAŃSKA** z Chrzanowa. — Fotosy z filmów posiadamy tylko do użytku redakcji. Niestety, nie mamy takiej ich ilości, abyśmy mogli wysyłać je czytelnikom. Radzimy skorzystać z odpowiednich numerów „Filmu" lub zakupić w kioskach „Ruchu" albumiki fotosowe.

Dziękujemy za pozdrowienia i życzymy dobrych wyników w nauce.

● **STAŁA CZYTELNICZKA** z Bydgoszczy. — Film **Sprawa do załatwienia** ukaże się na ekranach we wrześniu br. podczas „Dni Filmów Polskich". Rolę sienotki-topielicy w filmie **Noc majowa** gra L. Judinowa. Jest to rola epizodyczna i dlatego nie podaliśmy nazwiska tej aktorki w rubryce „Co ujrzymy na ekranie?".

„Niespodzianki", o których Pani wspomina, otrzymali lub otrzymają ci czytelnicy, których trafne i dobre wypowiedzi były zamieszczone w „Filmie".

Za uznanie i pozdrowienia dziękujemy.

● **GERARD MARTEN** z Legnicy. — Filmy **Nędznicy** i **Pustelnia Parmeńska** będą prawdopodobnie jeszcze wznowione w kinie w Legnicy na początku roku przyszłego lub w końcu roku bieżącego. Ściślejszej daty na razie ustalić nie można. Natomiast film **Hamlet** został w ogóle wycofany z obiegu i nie będzie wyświetlany z powodu wygaśnięcia okresu licencji.

● **ZDZISŁAW SEREMAK** z Milicza, woj. Wrocław. — Odpowiadamy na wszystkie cztery pytania:

1. Poza inwalidami lub przedstawicielami prasy, legitymującymi się specjalnymi zaświadczeniami — nikt nie ma prawa nabywać biletów do kina poza kolejką.

2. Przepisy nie przewidują rezerwowania miejsc ulgowych na każdy seans dla wojska i dla milicji obywatelskiej bez uprzedniego zamówienia.

W granicach posiadanych limitów kierownik kina obowiązany jest zrealizować zamówienie każdego zakładu pracy na listy zbiorowe.

3. Godziny sprzedaży abonamentów uzależnione są od warunków miejscowych. Kasjerka nie ma obowiązku sprzedawania abonamentów podczas sprzedaży biletów na seanse bieżące. Kierownik kina powinien ogłosić na miejscu widocznym o terminie i miejscu sprzedaży abonamentów.

4. Zgodnie z obowiązującymi przepisami — na abonamencie powinien być wypisany okres obejmujący część miesiąca, na który abonament jest ważny. W tym też terminie posiadacz abonamentu może wybrać dowolny dzień lub seans, pod warunkiem zgłoszenia się do kasy kina celem wymiany kuponu na bilet wejścia.

Posiadacza abonamentu przy wymianie kuponu na bilet nie obowiązuje kolejka do kasy. Przypominamy, że trzeba zgłosić się do kasy na 20 minut przed rozpoczęciem seansu.

OZK WYJAŚNIAJĄ I ODPOWIADAJĄ

KIELCE

Na notę naszą, zamieszczoną w n-rze 32 „Filmu", w rubryce „Z naszych wędrówek..." — Okręgowy Zarząd Kin w Kielcach odpowiada, że zgodnie z obowiązującymi przepisami biletów ulgowych do kina nie sprzedaje się w soboty i niedziele.

Albumiki fotosów filmowych są w kinach sprzedawane.

KRAKÓW

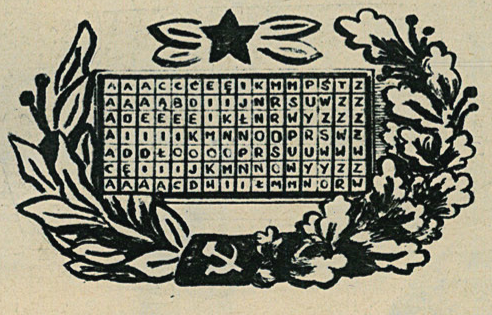
„Dozwolony czy niedozwolony" — pod tym tytułem zamieściliśmy notę w n-rze 32 „Filmu", w rubryce „Z naszych wędrówek", i nie czekaliśmy długo, bo oto nadeszła odpowiedź Okręgowego Zarządu Kin w Krakowie, w której czytamy, że „sprawa przestrzegania granic wieku na filmy dla młodzieży niedozwolone została ponownie omówiona na odprawach kierowników kin, i niezależnie od tego, kierownik kina „Bagatela" w Krynicy został ukarany dyscyplinarnie, o czym powiadomiono ogół w piśmie okólnym".

Mamy nadzieję, że to poskutkuje.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

ELIMINATKA

Z każdego poziomego rzędu podanej figury wykreślić tytuł filmu reżyserii Wsiewołoda Pudowkina. Pozostałe litery odpowiednio zestawione rzędami poziomymi dadzą rozwiązanie. Dla ułatwienia podajemy ilość liter w poszczególnych tytułach filmów: 5, 12, 15, 14, 7, 13, 15.

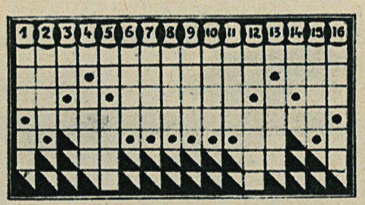


LOGOGRYF

Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 16 wyrazów o poniższych znaczeniach. Pierwsze litery tych wyrazów oraz litery w polach zaznaczonych kropkami czytane kolejno dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Pazdera z „Trzcinowych dzwonów", 2) Mierczuckina z „Jubileuszu" wg Czechowa, 3) Współautorka scenariusza filmu „Zawsze gotowi", 4) Aktor z filmu „Rada bogów", 5) Współautor zdjęć do filmu „Historia jednej obrączki", 6) Twórca zdjęć do filmu „Fanfan Tulipan", 7) Aktorka z filmu postępowego reżysera japońskiego Fumio Kamei pt. „Sama na świecie", 8) Lukey w filmie „Niepotrzebni mogą odejść", 9) Jim Taylor w filmie „Mr. Smith jedzie do Waszyngtonu", 10) Ojciec Hesslinga w filmie „Poddany", 11) Bohaterka filmu „Dziewczyna ze Słowacji", 12) Imię twórcy „Podanego", 13) Imię bohaterki filmu „Małżeństwo aktorki", 14) Aktorka z „Nadziei za 2 grosze" Castellaniego, 15) Operator „Miasta nieujarzmionego", 16) Reżyser filmu „Uwaga, bandyci!".

(„Heros" — Kazimierza Wielka)



Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 28 (241)

Rewia filmów czechosłowackich: **Film czechosłowacki** walczy o pokój (Kłopoty referenta Trziszki, DS—70 nie działa, Brygada szlifierza Karhana, Ostatni Mohikanin, Przeczucie, Ślub z przeszkodami, Zwycięskie skrzydła, Szewc Mateusz, Zahartowani, Wieś na pograniczu, Ludzie bez skrzydeł, Wesołe zawody, Dwa ognie, Ostatni wystrzał, Mały partyzant, Bój skończy się jutro, Trójka trefl, Pan Habietin odchodzi, Przyjdą nowi bojownicy. Milcząca barykada, Mistrz Aleszy, Nikt nic nie wie, Wilcze doły, Żelazny dziadek, Praga roku 1648, Zapora, Pan Nowak, Krakatit, Powrót do domu, Akcja B).

Logogryf: **„Gromada"** (Girotti, Fresnay, Stolper, Gromada, Magnani, Schmidt, Zawieja).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 28 (241) nagrody książkowe otrzymują:

1) **A. Abramowicz** — Gorzów Wlkp., ul. Walczaka 16 d. PDM, 2) **J. Czarnogórska** Miedzeszyn, ul. Stalina 40, 3) **W. Dołkowski** — Wrocław, ul. K. Damrota 14, 4) **S. Dygas** — Łódź, ul. Kilińskiego 141, 5) **L. Grzonkowska** — Chojnice, ul. Drzymały 37, 6) **Z. Jaworski** — Legionowo, ul. Chrobrego 8, 7) **L. Niestój** — Warszawa, ul. Kryniczna 2, 8) **Z. Nogacki** — Radzionków, ul. Męcz. Oświęcimia 52, 9) **T. Rądlewska** — Poznań, ul. Skryta 11, 10) **J. Rudnicki** — Rembertów, ul. Okuniewska 7.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, CAF, Fr. Kądziołka, M. Jahoda, WAF.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6326/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-16979

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslov. Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry), archiwum.

FILM

ADOLF DYMSZA JAKO KELNER-PRZESZKADZACZ W NAJNOWSZEJ POLSKIEJ FILMOWEJ KOMEDII SATYRYCZNEJ „SPRAWA DO ZAŁATWIENIA", KTÓRA OBECNIE WCHODZI NA EKRANY KIN CAŁEGO KRAJU